

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: FILOSOFIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**O PRAZER NO ABSURDO: UMA LEITURA CONTEXTUAL DO
AFORISMO 213 DE *HUMANO, DEMASIADO HUMANO***

CARLOS KENJI KOKETSU

CURITIBA

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: FILOSOFIA

CARLOS KENJI KOKETSU

**O PRAZER NO ABSURDO: UMA LEITURA CONTEXTUAL DO
AFORISMO 213 DE *HUMANO, DEMASIADO HUMANO***

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Mestre em Filosofia, no
Curso de Pós-Graduação em Filosofia, Setor de
Ciências Humanas, Letras e Artes, da
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal

CURITIBA

2016



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em FILOSOFIA

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Defesa nº 157- 2000/2016

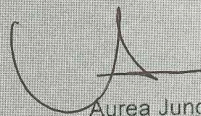
Ata da Sessão Pública de Exame de Dissertação para
Obtenção do Grau de MESTRE em FILOSOFIA, área de
concentração: FILOSOFIA.

Ao trigésimo primeiro dia do mês de agosto do ano de dois mil e dezesseis, às dezesseis horas, nas dependências do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, reuniu-se a banca examinadora aprovada pelo Colegiado do Programa, composta pelos Professores Doutores: Jelson Roberto de Oliveira (PUC-PR), Walter Romero Menon Junior, (UFPR), sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal, com a finalidade de julgar a dissertação do candidato Carlos Kenji Koketsu, intitulada: "**O prazer no absurdo: uma leitura contextual do aforismo 213 de Humano, demasiadamente humano.**", para obtenção do grau de mestre em Filosofia. O desenvolvimento dos trabalhos seguiu o roteiro de sessão de defesa estabelecido pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia, com abertura, condução e encerramento da sessão solene de defesa realizada pelo Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal. Após haver analisado o referido trabalho e arguido o candidato, os membros da banca examinadora deliberaram pela " Aprovação " do mesmo, habilitando-o ao título de mestre em Filosofia * na área de concentração: FILOSOFIA, desde que apresente a versão definitiva da dissertação, no prazo de sessenta (60) dias. A obtenção do título de Mestre está condicionada à implementação das correções sugeridas pelos membros da banca examinadora e ao cumprimento na íntegra das exigências estabelecidas na Res.65/09-CEPE-Art.67 e Regimento Interno do Programa. E, para constar, eu Aurea Junglos, Secretária Administrativa do Programa, lavrei a presente ata que vai assinada por mim e pelos membros da banca. * HABILITANDO-O ao título de Mestre em FILOSOFIA. A defesa aconteceu presencial e via Skype.

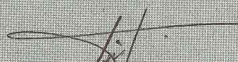
Abaixo, os comentários consubstanciando os pareceres da banca.

COMENTÁRIOS.

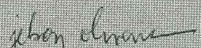
Curitiba, 31 de agosto de 2016.



Aurea Junglos
Secretaria Administrativa PGFILOS/UFPR



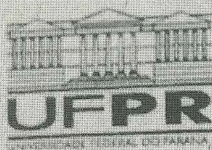
Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal
Orientador e Presidente da banca examinadora
UFPR



Prof. Dr. Jelson Roberto de Oliveira
Primeiro examinador
PUC/PR



Prof. Dr. Walter Romero Menon Junior
Segundo examinador
UFPR



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Filosofia-UFPR

AVALIAÇÃO DA DISSERTAÇÃO
Defesa nº 157-200/2016 de 31/08/2016


Mestrando: Carlos Kenji Koketsu

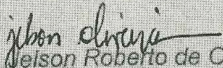
Titulo da Dissertação: "O prazer no absurdo: uma leitura contextual do aforismo 213 de *Humano, demasiado humano*".


Integrantes da banca examinadora	Notas
Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal (UFPR) Orientador e Presidente da banca examinadora	10,0
Prof. Dr. Jelson Roberto de Oliveira (PUC-PR) Primeiro examinador	10,0
Prof. Dr. Walter Romero Menon Junior (UFPR) Segundo examinador	10,0
Média final	10,0
Conceito	A

Os examinadores atribuem nota em escala de zero a 10 (dez), sendo considerado aprovado o mestrando que obtiver como nota final, a média aritmética superior a 7 (sete). No parecer emitido por ocasião da defesa, constará a nota e o critério: **CONCEITO**.

Os examinadores devem registrar no corpo da dissertação as correções sugeridas.


Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal
Orientador e Presidente da banca examinadora
UFPR


Prof. Dr. Jelson Roberto de Oliveira
Primeiro Examinador
PUC-PR


Prof. Dr. Walter Romero Menon Junior
Segundo Examinador
UFPR

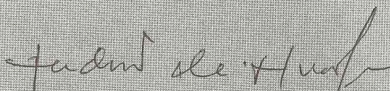
§ 1º - Será considerado aprovado o aluno que lograr os conceitos A, B ou C.

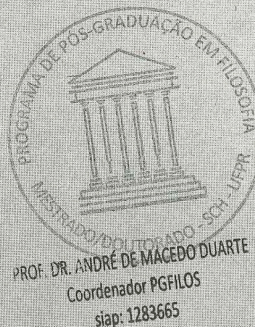
A - Excelente - 9,0 a 10,0

B - Bom - 8,0 a 8,9

C - Regular - 7,0 a 7,9

D - Insuficiente - zero a 6,9


Prof. Dr. André de Macedo Duarte
Coordenador da PGFILOS



À minha mãe, a meu pai, à exemplaridade.

AGRADECIMENTOS

À amizade. Às companhias em derivas, cafés, bares, calçadas, confidências, divergências – rede de trocas, afetos. Elas se identificarão. Se este trabalho, porventura, não for feito apenas de palavras, mas de carne e de pulsões, terá sido pelo que compartilhamos juntos. À elas, que me permitem falar, com Gil: o melhor lugar do mundo é aqui e agora.

Ao professor Edmilson Paschoal, pela orientação, pelas contribuições inestimáveis ao projeto, pelas aulas, grupos de estudo, colóquios, enfim, um exemplo incansável de dedicação.

Aos professores Jelson Oliveira e Walter Menon, pela leitura atenta e pelas valiosas considerações que, efetivamente, contribuíram para o texto final.

Aos professores François Calori, Luiz Eva, Magali Bessone e Rodrigo Brandão, pela oportunidade de intercâmbio e aperfeiçoamento, marco inicial deste trabalho e de outro caminhar.

Aos colegas da pós, pela qualidade de ideias e questionamentos produzidos nas discussões – muitas delas certamente influíram nesta pesquisa, consciente ou inconscientemente.

À CAPES, pela bolsa concedida que permitiu a dedicação exclusiva a esta pesquisa.

Ao acaso, ao que fazemos com ele.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é valer-se do aforismo intitulado “O prazer no absurdo”, de *Humano, Demasiado Humano*, como ponto de entrada para uma análise do período em que esse texto foi produzido e, a partir dos elementos presentes neste breve trecho, avaliar de que modo pode-se ver nele refletido uma transição no pensamento do filósofo entre esta obra e sua produção inicial, sobretudo *O Nascimento da Tragédia*. cremos que essa abordagem permitirá a identificação de pontos de convergência e divergência entre os dois períodos, o primeiro conhecido por sua metafísica de artista e, o segundo, pela instauração de seu filosofar histórico, procedimento que ele desenvolve, então, pautado na ciência. Desse modo, nosso roteiro irá primeiramente se deter sobre a questão do prazer e do absurdo tal como apresentados em *O Nascimento da Tragédia* e em como são articulados em nome de uma metafísica de artista, da qual iremos destacar a questão do ponto de vista da eternidade, a partir do qual o filósofo concluirá que a existência é justificável enquanto fenômeno estético. Em seguida, nos dedicaremos à forma como os mesmos temas serão tratados, em *Humano, Demasiado Humano*, de maneira indissociável do filosofar histórico, o que implicará numa valorização das coisas mais próximas em oposição às posições tradicionais da metafísica. Isso levará o filósofo a voltar sua atenção ao corpo humano, à fisiologia e à psicologia, e pensar o prazer como fruição de si, sentimento vital do próprio poder. Entre os dois períodos, iremos identificar uma mudança no pensamento de Nietzsche, a da passagem da *physis* da metafísica de artista para a ideia de segunda natureza, cujo objetivo é criar uma nova relação entre natureza e cultura, de incorporação, diferente de uma certa tradição romântica que os tratam como antagônicos. A análise, por fim, procurará fazer a aproximação entre arte e ciência – diferentemente da visão que reduz este período nietzschiano a científico – através da noção de exemplaridade elaborada pelo filósofo, assim como discorrerá sobre seu projeto de uma moralidade do gosto, que visa superar a moralidade do costume através de uma autossuperação, cuja meta é libertar o indivíduo das correntes da tradição cristã, da metafísica e da moral do dever ser.

Palavras-chave: prazer; absurdo; estética; segunda natureza; exemplaridade; moralidade do gosto.

ABSTRACT

The purpose of this work is to draw on the aphorism entitled "Pleasure in nonsense", from *Human, All Too Human*, as a point of departure for an analysis of the period in which this work was produced and, from the elements found in this short passage, to measure the way is revealed here the transition of the philosopher thoughts from early works, mainly *The Birth of Tragedy*. This approach certainly will allow the identification of convergence and divergence points between those two periods, the first known as the metaphysics of the artist and the second, by the establishment of the historical philosophy, procedure that he develops here guided by science. Thus, our itinerary will firstly take into consideration the issue of pleasure and nonsense as they appear in *The Birth of Tragedy* and how they are articulated on behalf of a metaphysics of the artist, from which it will be highlighted the question of viewpoint of eternity, from which the philosopher imply that the existence is justifiable as an aesthetic phenomenon. Then we will be committed to how these topics will be addressed in *Human, All Too Human*, inseparably from the historical philosophy, which will imply a valuation of the nearest things as opposed to the traditional positions of metaphysics. This will take the philosopher to turn his attention to the human body, physiology and psychology, and think of pleasure as fruition of oneself, vital sense of their own power. Between the two periods, we will identify a change in Nietzsche's thinking, the movement of *physis* in the metaphysics of the artist to the idea of second nature, whose goal is to create a new relationship between nature and culture, of merging them, in contrast to a certain romantic tradition that treat them as antagonistic. The analysis, at last, will endeavor to approximate art and science - contrary to the view that reduces this Nietzschean period as scientific - through the notion of exemplarity elaborated by the philosopher, and will discuss about his project of a morality of taste, which aims to overcome the morality of custom through a self-overcoming, whose goal is to free ourselves from the chains of the Christian tradition, from metaphysics and duty-based ethics.

Key-words: pleasure; nonsense; aesthetics; second nature; exemplarity; morality of taste.

LISTA DE SIGLAS

NT – O Nascimento da Tragédia

CE II – Considerações Extemporâneas II, da utilidade e desvantagem da história para a vida¹

HH – Humano, Demasiado Humano vol. 1

OS – Opiniões e Sentenças Diversas (Humano, Demasiado Humano vol. 2)

AS – O Andarilho e sua Sombra (Humano, Demasiado Humano vol. 2)

FP – Fragmentos Póstumos, seguido pelo código do fragmento e seu período. Exemplo: FP 23 [148] de 1876-1878.

¹ Utilizaremos aqui a versão de Marco Antônio Casanova, traduzida como *Segunda Consideração Intempestiva*, mas optaremos pela sigla e nomeação tradicionais.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PRAZER E ABSURDO EM O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA	16
2.1 INTRODUÇÃO	16
2.2 UNO-PRIMORDIAL, APOLO E DIONISO	16
2.3 O PRAZER NA METAFÍSICA DE ARTISTA	23
2.3.1 ARQUIPRAZER DA VONTADE E O PONTO DE VISTA DA ETERNIDADE	27
2.4 O ABSURDO NA METAFÍSICA DE ARTISTA	31
2.4.1 FORMAS DE ENCOBRIR O ABSURDO: ARTE E RAZÃO LÓGICA	34
2.5 CULTURA, MITO E ATEMPORALIDADE	36
3 PRAZER E ABSURDO EM HUMANO, DEMASIADO HUMANO	43
3.1 INTRODUÇÃO	43
3.2 UMA NOVA PERSPECTIVA: O FILOSOFAR HISTÓRICO	44
3.3 PRAZER E DESPRAZER SOB A ÓTICA DO FILOSOFAR HISTÓRICO	46
3.3.1 PRAZER ENQUANTO FRUIÇÃO DE SI	51
3.3.2 PRAZER E FORMAÇÃO DA CULTURA	58
3.4 O ABSURDO NO FILOSOFAR HISTÓRICO	63
3.4.1 FORMAS DE ENCOBRIR O ABSURDO: A LINGUAGEM	68
3.4.2 FORMAS DE ENCOBRIR O ABSURDO: A RAZÃO LÓGICA E A FILOSOFIA	71
3.4.3 O PROBLEMA DO ABSURDO	74
4 O PRAZER NO ABSURDO	77
4.1 INTRODUÇÃO	77
4.2 SOBRE O “NECESSÁRIO” EM HUMANO, DEMASIADO HUMANO	78
4.3 ARTE DA INVERSÃO	84
4.4 CULTURA COMO SEGUNDA NATUREZA E O JOGO COM A CONVENÇÃO	95
4.5 EXEMPLARIDADE DO ARTISTA	105
4.6 CULTURA DO GOSTO	111
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS	131

1 INTRODUÇÃO

Em 1878, seis anos após o aparecimento de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche publica a obra *Humano, Demasiado Humano*. Nos dois anos seguintes, faz vir à luz textos que seriam continuções desse livro, intitulados *Opiniões e Sentenças Diversas* e *O Andarilho e sua Sombra*, que mais tarde serão publicados juntos, como o segundo volume dessa obra². A diferença entre esse conjunto de escritos e aquele primeiro livro de 1872 foi suficiente para que diversos comentadores os utilizassem como referência de dois períodos distintos na obra do autor. A primeira diria respeito à fase de sua “metafísica de artista” ou de um “pessimismo romântico”, que iria até as *Considerações Extemporâneas* – a do jovem Nietzsche, na qual a arte ocupa lugar privilegiado – e a segunda a um momento “positivo-iluminista”, que seria sua guinada em direção a uma valorização dos métodos científicos, o chamado período intermediário, do qual fariam parte também *Aurora* e *A Gaia Ciência*. Essa é uma divisão, em termos gerais, comumente aceita para descrever o que são consideradas fases distintas do pensamento do autor³. De fato, entre essas duas obras (a partir daqui consideraremos os dois volumes de *Humano, Demasiado Humano* como uma única obra) alguns

²No prólogo ao segundo volume, feito posteriormente no ano de 1886, Nietzsche escreve: “Tanto as *Opiniões e sentenças diversas* como *O andarilho e sua sombra* foram editados primeiro *separadamente*, como continuções e apêndices do mencionado humano, demasiado humano ‘Livro para espíritos livres’”, e continua: “Que agora, após seis anos de convalescença, as mesmas obras sejam acolhidas juntas, como o segundo volume de *Humano, demasiado humano*: tomadas conjuntamente, talvez transmitam de modo mais nítido e forte o seu ensinamento (...)”. NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres volume II*. Trad. SOUZA, Paulo C. SP: Companhia das Letras, 2008, prólogo, § 2. Iremos considerar esses três textos mormente como o conjunto de *Humano, Demasiado Humano*. Nas citações, com a finalidade de melhor localizar o trecho na tradução brasileira, eles serão indicados separadamente.

³Scarlett Marton considera o primeiro período da obra de Nietzsche como aquele dos escritos de 1864 até 1876, o segundo de 1876 a 1882 e o terceiro de 1882 até 1888. MARTON, Scarlett. *Nietzsche. Das Forças Cósmicas aos Valores Humanos*. SP: Ed. Brasiliense, 1990, pg. 24. Os livros de Paul Franco, *Nietzsche’s Enlightenment*, e Ruth Abbey, *Nietzsche’s Middle Period*, confirmam a tendência a essa classificação da obra intermediária num mesmo bloco. Sobre a classificação que considera o período de *Humano, Demasiado Humano* como positivista, ela teria sido defendida sobretudo por Walter Kaufmann, cf. WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o Problema da Civilização*. SP: Ed. Barcarolla (Sendas & Veredas), 2013, pg. 88. Há, certamente, periodizações distintas da obra nietzschiana, como a de Paolo D’Iorio, que considera o período de *O Nascimento da Tragédia* e das *Considerações Extemporâneas* como obras de exceção em relação à coerência do conjunto restante; assim como a defendida por Wotling, que defende a continuidade de ideias e coerência integral dos escritos do filósofo; porém, tomaremos aqui como referência essa divisão descrita por Marton, que é, de modo geral, a mais comumente mencionada.

acontecimentos relevantes terão desencadeado no filósofo alemão a reavaliação de seus escritos anteriores. Talvez um dos mais marcantes tenha sido a estreia do festival de Bayreuth, em 1876, com o grandioso auditório criado por Richard Wagner para a apresentação de suas peças musicais, artista que, até aquele momento, era considerado por Nietzsche como o símbolo de uma possível renovação da cultura alemã, e a quem nosso autor havia dedicado seu primeiro livro. A decepção⁴ com seu antigo ídolo – e amigo próximo – faz com que o filósofo reveja algumas de suas posições anteriores, o que implica em se afastar não apenas das ideias do compositor, mas também de concepções que estão intimamente ligadas à sua obra e pensamento, como certos ideais românticos e, sobretudo, a filosofia de Arthur Schopenhauer⁵.

O objetivo das páginas subsequentes será, por meio da análise do aforismo 213 de *Humano, Demasiado Humano* chamado “O prazer no absurdo”, tentar localizar, primeiramente, algumas das transformações que se operaram no pensamento do autor nesse momento. Isso implica em tomar essa obra e aquela anterior e colocar lado a lado o tema do prazer e o do absurdo em ambos os períodos. Procuraremos descobrir se os termos se equivalem, uma vez que o contexto das obras poderá provocar transformações no uso e no sentido de cada palavra e, assim, poderão estar relacionados a um quadro mais geral do pensamento do autor em seus respectivos momentos. Na medida em que for necessário para esclarecer determinadas questões, iremos utilizar também outros textos escritos entre ambos. A respeito da entrada na filosofia nietzschiana por meio dos aforismos individuais, Werner Stegmaier a considera uma estratégia a ser

⁴“É no declínio da ÚLTIMA arte que nós assistimos – Bayreuth me convenceu” (FP 30 [139] de 1878-1879). As traduções a partir do francês e do inglês apresentadas serão minhas, com exceção das indicadas.

⁵Nietzsche já teria feito críticas anteriores a Schopenhauer, segundo constatamos em suas anotações pessoais. O grau de afastamento de seu antigo mestre é questão controversa, mas tomemos aqui as palavras de D'Iorio como ilustração do contraste – a despeito da polêmica sobre sua periodização – entre a fase de *Humano, Demasiado Humano* e a fase schopenhaueriana e wagneriana de *O Nascimento da Tragédia*, trecho que descreve uma carta do filósofo para a esposa de Wagner: “Nietzsche confessa a Cosima que, desde a época da terceira *Consideração Extemporânea* sobre Schopenhauer (1874), já não acreditava em ‘toda a parte dogmática’ da filosofia deste”. D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália - A viagem que mudou os rumos da filosofia*. RJ: Ed. Jorge Zahar, 2014, pg. 47.

mais explorada dentro do contexto da pesquisa Nietzsche, em vista da própria natureza do texto nietzschiano:

Cada pensamento presente em um aforismo pode se tornar o ponto de partida de uma perspectiva sobre outros pensamentos que Nietzsche expõe no aforismo, no livro em aforismos em geral e também na sua obra como um todo, colocando-os em sua própria luz, de modo que, dessa forma, os aforismos passam a incluir, tal como o 'mundo' do qual eles tratam, as '*infinitas interpretações*' (GC 374). A filologia do aforismo se converte, com isso, em uma infinita filologia⁶.

Na mesma medida em que a análise dos aforismos reservam aos estudiosos do filósofo alemão as "infinitas interpretações", é igualmente importante o cuidado metodológico em lidar com os conceitos nietzschianos, levando-se em conta o uso polissêmico que nosso autor muitas vezes utiliza para vários de seus termos, principalmente a partir do período aforístico de *Humano, Demasiado Humano*⁷. Em vista disso, iremos nos valer sobretudo de uma leitura contextual dos escritos de Nietzsche, seguindo novamente as indicações de Stegmaier:

Nietzsche recepcionou seus pensamentos sempre de uma nova maneira, ligou-os diversamente com outros pensamentos, recolocou-os sempre em novos contextos, desenvolvendo-os a partir de novos contextos. (...) O livro em aforismos é a forma de escrita que Nietzsche encontrou para seu filosofar, baseada em conclusões apenas provisórias. Trata-se da sua forma de escrita com conclusões provisórias, seu filosofar no tempo. Em livros aforísticos, o elemento determinante não é o sistema, mas o contexto"⁸.

⁶ STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 305.

⁷ A crítica de Nietzsche à linguagem, feita com destaque em *Humano, Demasiado Humano*, mas já trabalhada anteriormente, como, por exemplo, no ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral* (1873), é o ponto de partida que levou muitos comentadores a interpretarem-no tendo em conta essa desconfiança do autor na "unidade da palavra" (HH § 14), em relação à qual ele não faria apenas a crítica, mas também a manifestaria no próprio texto, trabalhando com a mobilidade dos conceitos. Assim, a leitura advinda daí teria que levar em consideração o contexto de cada trecho, de modo a identificar as relações pontuais de aproximação ou antagonismo que operam por trás dos conceitos nietzschianos. Exemplos desse modo de leitura são realizados por Olivier Ponton e Werner Stegmaier.

⁸ STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 303.

Não sendo o propósito principal do presente trabalho negar ou afirmar em definitivo aquela periodização tradicional, essa pesquisa, contudo, pretende identificar alguns pontos de cisão e outros de permanência de temas entre ambas as obras, o que, naturalmente, implica em problematizar tal classificação. Pois, se é certo que o termo metafísica é de fato utilizado por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, assim como vários conceitos são notadamente extraídos de Schopenhauer (em relação a quem será necessário fazer algumas indicações, mesmo que breves) e de uma certa tradição romântica alemã, essa mesma obra também revela distanciamentos em relação a seu mestre, como, por exemplo, uma concepção de arte que não incorpora por completo o pessimismo schopenhaueriano. Ao mesmo tempo, a classificação de *Humano, Demasiado Humano* como positivista é uma redução que corre o risco de eclipsar o papel importante que a arte possui nesse momento. Se uma mudança de tom em direção à valorização do método científico pode ser observado aqui – a ponto de nosso autor defender a necessidade de uma “ciência da arte”, ou seja, um método rigoroso de reflexão que seja capaz de enfraquecer superstições como a ideia romântica do “gênio” –, é importante nuançar tal posição com o fato de a arte continuar a ser vista como um estimulante da vida, pois ela nos ensina a “ter prazer na existência” (HH § 222), além de permitir o acesso ao fundo ilógico das coisas que o autor entende como necessário. Não à toa, há um capítulo inteiro dedicado à arte chamado “Da alma dos artistas e escritores”, ao qual pertence o aforismo do qual iremos nos ocupar. E, fato significativo, segundo anotações do espólio, Nietzsche chegou a considerar que esse poderia ser o título do livro⁹.

Marcadas algumas das diferenças e continuidades, desejamos nos concentrar em identificar o que seria propriamente o “prazer no absurdo” nesse momento do pensamento do autor, e qual seria o sentido e importância dessa questão dentro do horizonte do problema da cultura. Cremos que esse deslocamento se dará tendo como pano de fundo o abandono gradual de posições influenciadas pelo romantismo – que pressupõem concepções relacionadas com a ideia de gênio e de natureza – para uma perspectiva

⁹“*Prefácio*. Eu teria podido intitular este livro: da alma dos artistas e escritores; de fato, é bem a continuação do quinto capítulo, que carrega esse título” (FP 30 [95] de 1878-1879).

marcadamente imanente, cética, de tom mais moderado. Da passagem da “metafísica de artista” para uma “ciência da arte”, nossa hipótese é a de que, a despeito da classificação do período como positivo-iluminista, a presença da arte ocupará um lugar importante não apenas como objeto de investigação, mas como afirmação de uma cultura elevada – perspectiva que a denominação desta fase como “científica” por vezes oblitera. De todo modo, nesse segundo momento da pesquisa desejamos nos ocupar prioritariamente dos questionamentos do autor próprios à época de *Humano, Demasiado Humano*.

Em suma, o roteiro que pretendemos realizar no presente trabalho iniciará com uma análise da questão do prazer e do absurdo em *O Nascimento da Tragédia*; em seguida se debruçará sobre o modo como os mesmos serão tratados em *Humano, Demasiado Humano*, para, na sequência, nos determos finalmente no aforismo “O prazer no absurdo”, dentro do quadro contextual do referido período da obra nietzschiana. Durante esse percurso desejamos apontar aproximações e afastamentos entre ambos os livros, assim como pontuar algumas relações com a filosofia de Schopenhauer.

Resta dizer que o assim chamado período intermediário da filosofia de Nietzsche é pouco pesquisado em relação aos demais, tanto em comparação com o de *O Nascimento da Tragédia* como no que diz respeito à sua produção final, que iria de *Assim Falou Zaratustra* até o colapso mental que impediu a continuação de sua produção. Mesmo dentro do referido período, uma obra como *A Gaia Ciência* tem tomado mais a atenção dos estudiosos. O esforço de se dedicar a uma melhor compreensão desse período passa pelo trabalho de pesquisadores como Paolo D’Iorio, Olivier Ponton, Sandro Barbera, Patrick Wotling, Paul Franco e Ruth Abbey, entre outros. As posições de alguns desses autores serão apresentadas ao longo de nosso trabalho, que os toma como referência e, assim, tenta dar prosseguimento à tarefa de mergulhar nesse momento que é tido como de ruptura na obra do filósofo alemão – ou seja, um período de profunda crise para nosso autor e, talvez por isso mesmo, capaz de render a ele (e a nós, seus leitores) significativos frutos.

2 PRAZER E ABSURDO EM O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

2.1 INTRODUÇÃO

Para compreendermos a ideia de “prazer” na primeira obra publicada de Nietzsche é incontornável retomarmos os conhecidos conceitos de apolíneo e dionisíaco e de Uno-primordial, para que possamos assim esclarecer o que ele denomina como o “arquiprazer na existência”, com sua “indestrutibilidade” e “perenidade” (NT § 17). Do mesmo modo, a questão do absurdo, que compreendemos como sendo o da não-razão, do ilógico, está relacionada sobretudo às forças dionisíacas e ao Uno-primordial. Como pano de fundo dessa discussão encontra-se o problema da cultura¹⁰, que o filósofo alemão trata através da comparação entre as realizações dos gregos antigos e de seus contemporâneos alemães, estes últimos, segundo ele, em grande medida prejudicados pela dominação do pensamento lógico herdado de Sócrates e sua razão otimista. Faremos primeiramente uma breve retomada desses conceitos nietzschianos bastante conhecidos (embora nunca plenamente decifráveis), assim como de algumas chaves interpretativas, que oscilam da visão metafísica clássica até a fenomenista, para em seguida desenvolvermos com mais elementos as concepções de prazer e de absurdo.

2.2 UNO-PRIMORDIAL, APOLO E DIONISO

É corrente dizer que a concepção de Vontade em Schopenhauer foi a matriz do Uno-primordial de *O Nascimento da Tragédia*, e não são poucos os

¹⁰Stegmaier, ao definir “cultura” a partir da ideia de “compreensibilidade”, dirá que “cultura é aquilo que é evidente por si, que se tornou evidente por si”: “Como é entendido aquilo que é dito, isso depende também, como é sabido, de onde se está inserido, da mímica e do gestual que acentuam isso; [depende] do modo de proceder que o acompanha e que segue, dos rituais de interação e comunicação que entram aí em jogo, dos meios sociais, econômicos, políticos e religiosos e das morais dominantes, que limitam o dizível. Tudo aquilo que possibilita tal compreensibilidade e que mesmo, no mais das vezes, não é expresso, podemos hoje sintetizar sob o conceito de cultura”. STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 271. Para Patrick Wotling, o problema da cultura é a questão central na obra nietzschiana, a partir da qual perceberíamos a profunda unidade de seu pensamento a despeito das periodizações que lhe são imputadas pelos pesquisadores. Cf. WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o Problema da Civilização*. SP: Ed. Barcarolla (Sendas & Veredas), 2013.

comentadores que irão tomá-los como equivalentes. Do mesmo modo, outros conceitos desse autor, como Ideia, gênio, caráter contraditório da Vontade e pessimismo, também parecem ter inspirado em vários aspectos seu sucessor. Por outro lado, Nietzsche, em textos anteriores não publicados, já havia criticado a cisão efetuada por Schopenhauer entre coisa-em-si e fenômeno ¹¹, i.e., Vontade e representação, de modo que alguns comentadores defenderão que talvez ele nunca tenha sido propriamente um metafísico ¹², inclusive nesse período de sua obra. Porém, mesmo que não possamos considerá-lo assim de modo inequívoco, também nos parece que sua linguagem nesse período tem traços devedores de concepções metafísicas e, se não inteiramente vinculadas a estas, ao menos mostram um pensamento em conflito, ambivalente frente a certa tradição filosófica que o autor confessadamente admira, da qual fazem parte, notadamente, Schopenhauer, Kant e alguns pensadores do romantismo alemão, sobretudo Wagner, a quem o livro é dedicado. Pode-se dizer que algumas de suas formulações estariam inclusive mais influenciadas pelo pensamento romântico e pelo entusiasmo do autor em relação às obras textuais e musicais wagnerianas ¹³. A esse respeito, fazendo um breve apanhado das correntes interpretativas, Sandro Barbera aponta que a crítica de Nietzsche à ideia de essência em Schopenhauer, expressa em escritos não publicados do período, estará presente de forma subterrânea nas obras de juventude, daí

¹¹Roberto Machado dá exemplos de fragmentos póstumos de 1870-1871, cito um deles: “Toda a vida pulsional ... só nos é conhecida – devo acrescentar contra Schopenhauer - ... como representação e não segundo sua essência; e pode-se mesmo dizer que a própria ‘vontade’ de Schopenhauer é apenas a forma mais geral de algo que permanece inteiramente indecifrável (...)”. MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006, pg. 216-217. Antonio Paschoal também irá se deter sobre o mesmo fragmento e sobre outro escrito do espólio – *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos* (1873) – para, aproximando-os dos textos publicados pelo jovem Nietzsche, sustentar as discordâncias do nosso autor a Schopenhauer já no período inicial. Segundo Paschoal, o elogio feito por Nietzsche aos pré-socráticos Anaximandro e Heráclito seriam indicativos de sua crítica à ideia de uma verdade única e imutável, a qual poderíamos ter acesso. Cf. PASCHOAL, Antonio E. “Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre”, in: *Revista Aurora* v. 20, n. 27, jul-dez de 2008.

¹²Segundo Wotling, mais que a transcendência, o que caracterizaria a crítica nietzschiana à metafísica é sobretudo a dicotomia entre condicionado e incondicionado, que implica sempre numa valorização do segundo em detrimento do primeiro e que, assim, submete a multiplicidade do mundo a uma ideia ilusória de unidade. Acrescentamos que essa postura do comentador baseia-se principalmente a partir das considerações feitas em *Humano, Demasiado Humano* e textos posteriores. WOTLING, Patrick. *La philosophie de l'Esprit Libre. Introduction à Nietzsche*. Paris: Éditions Flammarion, 2008, pg. 62.

¹³Cf. BARBERA, Sandro. “Um sentido e incontáveis hieróglifos. Alguns motivos da polêmica de Nietzsche com Schopenhauer”, in: *Cadernos Nietzsche*, n. 27, 2010.

seu aspecto ambivalente aos leitores¹⁴. Patrick Wotling considera que o jovem Nietzsche já seria completamente fenomenista, faltando-lhe apenas um vocabulário próprio para se expressar adequadamente¹⁵, e assim parece pensar José Thomaz Brum¹⁶. Já Paolo D'Iorio, embora ciente das mesmas críticas, irá considerar *O Nascimento da Tragédia* como um texto metafísico, sendo, por isso, uma obra de exceção a destoar tanto dos escritos anteriores quanto dos posteriores do filósofo alemão¹⁷. Assumindo também o caráter metafísico desse livro, Roberto Machado compreenderá o Uno-primordial como equivalente à Vontade em Schopenhauer, e o faz justificando a prevalência da obra publicada sobre os escritos extraoficiais do espólio¹⁸. João Constâncio, por sua vez, irá sugerir que, se considerarmos esse livro como um espelho da concepção de Vontade em Schopenhauer, isso implicaria num horizonte de crença em uma verdade absoluta, o que o faria ser metafísico nesse sentido específico (porém, ele admite que essa posição não é clara nesse difícil texto)¹⁹. Como se vê, tal questão está longe de ter uma solução unívoca. Todavia, cientes da dificuldade enfrentada por qualquer lado a ser tomado, desejamos apontar no decurso do nosso trabalho algumas dessas ambivalências presentes na fase inicial da obra de Nietzsche, posição que, acreditamos, será melhor delineada apenas a partir de *Humano, Demasiado Humano*. Para isso, vamos nos valer de certos elementos determinantes de *O Nascimento da Tragédia*, a saber, a valorização do elemento dionisíaco enquanto acesso a uma “verdade da natureza”, assim como de uma interpretação do mundo que se vale de uma visão *sub specie aeterni*, isto é, do ponto de vista da eternidade. Acreditamos que a questão do prazer a ser tratado aqui, cujo grau máximo seria a ideia de um “arquiprazer na existência”, só faça sentido se tomada em conjunto com essas considerações.

¹⁴Idem.

¹⁵Cf. WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o Problema da Civilização*. SP: Ed. Barcarolla (Sendas & Veredas), 2013.

¹⁶Cf. BRUM, José T. *O Pessimismo de suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. RJ: Rocco, 1998.

¹⁷Cf. D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália - A viagem que mudou os rumos da filosofia*. RJ: Ed. Jorge Zahar, 2014.

¹⁸Cf. MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

¹⁹Cf. CONSTÂNCIO, João. *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Ed. Tinta-da-china, 2013.

Remontando, portanto, às suas origens, o conceito de Uno-primordial teria suas raízes na Vontade schopenhaueriana, que é definida como “una, indivisa, em-si de todas as coisas”²⁰, isto é, ela é “essência íntima do mundo”²¹, algo que estaria por detrás das representações que compõem os fenômenos perceptíveis ao homem, as quais apreendemos pelas noções racionais, mas limitadas, de espaço, tempo e causalidade, que o autor nomeia como “princípio de razão”. Ocorre que este último diria respeito apenas ao fenômeno, nunca dando a conhecer o fundamento existente por trás das coisas: “a essência íntima do mundo, a coisa-sem-si, jamais pode ser encontrada pelo fio condutor do princípio de razão, mas tudo a que conduz é sempre dependente e relativo, sempre apenas fenômeno, não coisa-em-si”²². Esta só poderá ser experienciada através de sua manifestação no próprio corpo, processo que implica na eliminação da dicotomia sujeito-objeto e, assim, permitirá uma intuição do mundo fora do âmbito da representação, do princípio de razão. Desse modo, Schopenhauer afirmará ser possível obter o conhecimento da coisa-em-si, que ele chamará de Vontade, essência una que se objetiva em graus diversos nos homens, animais, vegetais e minerais²³. Porém, é uma essência em perpétuo embate, pois “em toda parte na natureza vemos conflito, luta e alternância da vitória, e aí reconhecemos com distinção a discórdia essencial da Vontade consigo mesma. Cada grau de objetivação da Vontade combate com outros por matéria, espaço e tempo”²⁴. Assim, a Vontade, nas palavras de Jair Barboza, se constituiria como uma “auto-discórdia originária” que a faria “cravar os

²⁰ SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 26.

²¹ Idem, § 29.

²² Idem, § 7.

²³ “(...) aquilo que cada um possui *in concreto* imediatamente como sentimento, a saber, a essência em si do próprio fenômeno – que se expõe como representação tanto nas ações quanto no substrato permanente destas, o corpo – é a VONTADE, que constitui o mais imediato de sua consciência, porém, como tal, sem aparecer completamente na forma da representação, na qual objeto e sujeito se contrapõem, mas dando sinal de si de modo imediato, em que sujeito e objeto não se diferenciam nitidamente (...). Toda representação, não importa seu tipo, todo OBJETO é FENÔMENO. COISA-EM-SI, entretanto, é apenas a VONTADE”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 21.

²⁴ SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 27.

dentes na própria carne”²⁵, uma vez que ela é em sua essência “ímpeto cego”²⁶: é isso o que se manifesta na terrível e perpétua luta entre os seres pela existência, palco de eterno sofrimento, “de modo que o mundo aparece diante de cada consciência animal como um campo de batalha em que o outro é um estrangeiro que luta pela posse da matéria, cuja quantidade é constante”²⁷.

Feita essa breve introdução da concepção schopenhaueriana da coisa-em-si enquanto Vontade e da possibilidade de acesso a ela, em *O Nascimento da Tragédia* o que temos é a figura do “Uno-primordial”, ou ainda, “pátria primigênia”, “ser uno”, “Vontade”, “verdade da natureza” e “único Sujeito verdadeiramente existente”, que são alguns dos nomes associados a isso que parece ser a verdade essencial do mundo, “esfera que está acima e antes de toda aparência”, núcleo repleto de “contradição” e “dor primordiais” (NT § 6). As semelhanças com a Vontade schopenhaueriana parecem inicialmente permitir associar as duas concepções, tal como faz Machado, para quem o Uno-primordial representa um “princípio ontológico oposto à aparência fenomenal”, ou seja, é ontologicamente diverso do mundo da representação, por ser “único, eterno, incondicionado”²⁸. Mas deixemos por ora essa questão de lado e vejamos os dois impulsos que constituem o Uno-primordial, e o modo como eles estarão relacionados à questão do prazer e também da dor.

Como sabemos, o impulso da natureza chamado de apolíneo está relacionado ao *principium individuationis* que Nietzsche inequivocamente toma de Schopenhauer²⁹, isto é, ao princípio de individuação, que diz

²⁵BARBOZA, Jair. “Viver não presta. Ser feliz é viver menos infeliz. Sabedoria e estoicismo em Schopenhauer”, in: *Nietzsche-Schopenhauer: Schopenhauer, Nietzsche e a Antiguidade*. CARVALHO, Ruy; COSTA, Gustavo; CARVALHO, Daniel (org.). Fortaleza: EdUECE, 2012, pg. 38.

²⁶SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 27.

²⁷BARBOZA, Jair. “Viver não presta. Ser feliz é viver menos infeliz. Sabedoria e estoicismo em Schopenhauer”, in: *Nietzsche-Schopenhauer: Schopenhauer, Nietzsche e a Antiguidade*. CARVALHO, Ruy; COSTA, Gustavo; CARVALHO, Daniel (org.). Fortaleza: EdUECE, 2012, pg. 40.

²⁸MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006, pg. 217.

²⁹“Sabemos que a PLURALIDADE em geral é necessariamente condicionada por tempo e espaço e só é pensável nestes, os quais, nesse sentido, denominamos *principium individuationis*”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 25.

respeito às formas individuais e aos limites entre as coisas que percebemos no mundo. Apolo é também o deus da beleza, da plasticidade, do equilíbrio e da medida, ele corresponde a instâncias tanto estéticas quanto éticas – podemos dizer que todo o mundo fenomênico remete a ele, é a divindade da aparência que recobre a existência com uma camada protetora, o “véu de Maia”. O estado do sonho é a matriz fisiológica apolínea que dará origem às artes figurativas da epopeia, da pintura e da escultura. No campo oposto está o deus Dioniso, relacionado ao disforme, à desmesura, a forças poderosas que levam à dissolução da individuação e da subjetividade, ao auto-esquecimento. Quando irrompe o impulso dilacerante do dionisíaco, destrói-se a proteção apolínea, o indivíduo nesse estado perde sua individualidade e autoconsciência para mergulhar no lado terrível da existência, no seu caráter de sofrimento, irracionalidade e contradição – o ilógico terreno do absurdo. Seu estado fisiológico correspondente é a embriaguez, origem da música e dos antigos rituais sagrados em honra a Dioniso que, posteriormente, em conjunto com as formas apolíneas, darão nascimento à tragédia ática. Assim, enquanto o elemento apolíneo, agindo como força isolada, embeleza e protege a existência como um manto protetor, o aparecimento do dionisíaco aponta para uma ideia de verdade do mundo, pois o sentimento de dissolução que ele provoca dilacera os limites individuais produzidos por Apolo e permite a união do homem com o todo, com o Uno-primordial. Em certa medida, seguimos aqui a aproximação feita por Machado entre Apolo e razão e entre Dioniso e Vontade, e que nos parece válida – se tais pares não são necessariamente idênticos entre si, também nos parece plausível que sejam termos com qualidades afins³⁰. Nesse sentido, Dioniso atuaria como a força do caos, do informe, e Apolo como o impulso modelador, ordenador,

³⁰ Para Machado, o dionisíaco é “fundado metafisicamente no uno originário, unidade existente além ou aquém da representação, que, por sua vez, é uma retomada da vontade universal de Schopenhauer” (pg. 216), o que faz com que o comentador por vezes pareça julgá-los como semelhantes. Por outro lado, ele também aponta as relações entre Apolo e a racionalidade, não explicitadas nas obras publicadas de Nietzsche, mas mencionadas em fragmentos do espólio, cujas indicações evidenciam que, “se Nietzsche não se denomina um filósofo apolíneo, é porque vê nisso uma limitação ou uma insuficiência, no sentido de que, abandonado a si mesmo, o saber apolíneo transforma-se em saber racional” (pg. 210-211). MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

capaz de organizar e embelezar o caos e que se constituiria, portanto, na condição de possibilidade da razão³¹.

Além disso, Nietzsche considera que as forças apolíneas e dionisíacas são impulsos artísticos da natureza, do Uno-primordial e, desse modo, elas existiriam a despeito do indivíduo, pois mesmo o artista nada mais é que “um *medium* através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra a sua redenção na aparência” (NT § 5). Segundo a metafísica de artista de Nietzsche, a arte não é imitação da aparência, mas é a essência da natureza eterna manifestando-se através do artista. Isto é, o que pensamos ser a subjetividade de um indivíduo é, na verdade, objetividade das pulsões da natureza: é como se a Vontade originária produzisse arte para contemplar a si mesma. É o que ele parece dizer na sequência:

toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temos-la no nosso significado de obras de arte – pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente (NT § 5).

Será inescapável retornar mais adiante a essa ideia de justificação estética da existência. Por ora, cabe complementar que o “prazer propriamente estético”, para Nietzsche, não deriva de uma moral despertada por uma determinada obra. O formalismo, ainda que levado em conta, também não parece ser um aspecto suficiente: embora o autor faça considerações sobre aspectos formais de gêneros artísticos – como a “mestria artística que mascara o *necessariamente* formal e, ao mesmo

³¹Em linhas gerais, em relação à teoria do conhecimento do jovem Nietzsche, pode-se dizer que o saber obtido pela intuição é considerado superior ao daquele derivado do conceito, da linguagem lógico-racional. Nesse sentido, Dioniso tem lugar de destaque porque, através dele, “fica franqueado o caminho para as Mães do Ser, para o cerne mais íntimo das coisas” (NT § 16), poder que ele transmite à música, arte que nosso autor considera superior. Assim como pensava Schopenhauer, pois ela é “reflexo imediato da vontade” (NT § 16). A associação com o apolíneo na tragédia grega permitirá o que nosso autor chama de “conhecimento trágico”, a sabedoria que reconhece a Vontade como um jogo de criação e destruição consigo mesma. Já o apolíneo tomado isoladamente seria responsável pelos processos de individuação, entre eles o da palavra e do conceito, que são representações relativas ao mundo dos fenômenos, sob os quais se oculta o “substrato dionisíaco do mundo” (NT § 25). Num caso limite, podemos dizer que o apolíneo levaria ao pensamento lógico, que Nietzsche duramente critica: “no esquematismo lógico crisalidou-se a tendência *apolínea*” (NT § 14).

tempo, o deixa aparecer como acidental” (NT § 12) na tragédia de Sófocles e Ésquilo –, em última instância, todas essas técnicas artísticas devem servir à finalidade máxima que é espelhar a Vontade eterna e trazer ao homem consolo metafísico, como veremos melhor adiante. Em suma, o verdadeiro prazer estético é o da metafísica da arte.

2.3 O PRAZER NA METAFÍSICA DE ARTISTA

Apolo, enquanto deus da beleza, da medida, do equilíbrio e da harmonia, tem a capacidade natural de produzir prazer. É isso o que sentimos sobretudo ao contemplarmos as artes relacionadas a ele, a epopeia, a pintura e a escultura. É um prazer ligado ao mundo visível, das aparências, característica apolínea que a tudo recobre com o manto protetor do véu de Maia. Porém, ele é de um tipo que permanece, de certo modo, incompleto, parcial, por ser sobretudo encobrimento³². Já o tipo de sentimento³³ relacionado a Dioniso parece ser mais profundo, de maior intensidade, e só pode ser intuído (e suportado) por meio da transfiguração artística, se necessário com o auxílio de elementos apolíneos – como o faz a poesia trágica – sem o que o homem seria conduzido a um bárbaro aniquilamento de si, dada a força de tais impulsos. Assim, a sensação proporcionada por esse estado de embriaguez parece ter uma amplitude diferente, justamente por ser próximo “daquele fundamento de toda existência” e de permitir o acesso ao “substrato dionisíaco do mundo” (NT § 25), cujo efeito é o sentimento de unidade com o todo:

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. (...) Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade,

³²Conforme Machado, a visão apolínea não é “uma afirmação integral da vida. Como uma proteção contra o terrível da dor, do sofrimento, da morte, que funciona como encobrimento, o saber apolíneo evidencia-se parcial, ao deixar de lado algo que não pode ser ignorado e fatalmente se impõe: a outra força artística da natureza, o dionisíaco”. A distinção entre as forças é clara, na medida em que “em tudo que o dionisíaco penetrou, o apolíneo foi suspenso e aniquilado”. MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006, pg. 211.

³³Utilizaremos os termos “sentimento”, “sensação”, “impulso”, para indicar algo que, dentro da concepção nietzschiana, é da ordem do *pathos*, não da razão.

a arbitrariedade ou a “moda impudente” estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. (NT § 1)

Assim também afirma a seção 17, que versa sobre o efeito de êxtase proporcionado pela arte dionisíaca, momento em que

nós mesmos somos realmente, por breves instantes, o ser primordial e sentimos o seu indomável desejo e prazer de existir; a luta, o tormento, a aniquilação das aparências se nos figuram agora necessários, dada a plethora de incontáveis formas de existência a comprimir-se e a empurrar-se para entrar na vida, dada a exuberante fecundidade da vontade do mundo; nós somos trespassados pelo espinho raivante desses tormentos, onde quer que nos tenhamos tornado um só, por assim dizer, com esse incomensurável arquiprazer na existência e onde quer que pressintamos, em êxtase dionisíaco, a indestrutibilidade e a perenidade deste prazer. Apesar do medo e da compaixão, somos os ditosos vivos, não como indivíduos, porém como o *uno* vivo, com cujo gozo procriador estamos fundidos.

As artes relacionadas a Dioniso, portanto, são capazes de nos unificar com a “vontade do mundo”, de permitir a dissolução do indivíduo com o “*uno* vivo” para que assim possamos abandonar por instantes os “horrores da existência individual” em direção a uma universal união no “ser primordial”. O prazer advindo daí não é o da beleza e, sim, aquele que incorpora a dor, por isso é um “arquiprazer”, reflexo do conflito originário do mundo, isto é, da Vontade mesma, cuja “exuberante fecundidade” cria e destrói eternamente, justificando desse modo o “tormento” do instável mundo fenomênico que parece conduzir apenas à “aniquilação das aparências” – isso é o que também poderíamos chamar de conhecimento trágico, o de que a vida é a união indissociável entre prazer e dor. Tal arquiprazer nasce somente da irrupção do dionisíaco que, no caso do mito trágico, soma ao prazer da aparência apolínea – representada pela cena teatral – o sofrimento que esta esconde ao tecer seu véu protetor. O efeito desse jogo entre pulsões opostas é algo como a “sensação prazerosa da dissonância na música” (NT § 24). Como sabemos, esta última, criação artística dionisíaca por excelência, tem em nosso autor o mesmo estatuto especial do qual gozava em

Schopenhauer³⁴, que “reconheceu à música um caráter e uma origem diversos dos de todas as outras artes, porque ela não é, como todas as demais, reflexo do fenômeno, porém reflexo imediato da vontade mesma e, portanto, representa, para *tudo o que é físico no mundo, o metafísico*, e para todo o fenômeno, a coisa em si” (NT § 16). Não à toa, é o poder da música, presente na tragédia e transfigurada sob a forma do coro trágico, que será o catalisador do oscilante movimento pelo qual o espectador grego vai da aparência apolínea para o que está para além dela – o efeito dessa conjugação de forças artísticas é um “querer ao mesmo tempo olhar e desejar-se para muito além do olhar”, e que nos leva a “aspirar ao infinito” por “revelar sempre de novo o lúdico construir e desconstruir do mundo individual como eflúvio de um arquiprazer” (NT § 24). De fato, a respeito desse embate entre forças desiguais, Nietzsche afirmará que “no efeito conjunto da tragédia, o dionisiaco recupera a preponderância” e, assim,

o engano apolíneo se mostra como o que ele é, como o véu que, enquanto dura a tragédia, envolve o autêntico efeito dionisiaco, o qual, todavia, é tão poderoso que, ao final, impele o próprio drama apolíneo a uma esfera onde ele começa a falar com sabedoria dionisiaca e onde nega a si mesmo a sua visibilidade apolínea (NT § 21).

Cabe abrirmos um parêntesis para afirmar que, ao destacarmos a potência dos impulsos dionisiacos, não estamos com isso reduzindo o apolíneo a mero papel secundário. Ambos são constitutivos do Uno-primordial, que só pode ser pensado como fundamento repleto de dor e contradição pela sua dupla constituição. Porém, não nos parece descabido falar em potências de intensidades distintas, como os trechos apresentados parecem permitir. Do mesmo modo, quando Nietzsche comenta que os “dois impulsos artísticos são obrigados a desdobrar suas forças em rigorosa

³⁴“A música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia de Ideias, mas CÓPIA DA VONTADE MESMA, cuja objetividade também são as Ideias. Justamente por isto o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 52. Por outro lado, Sandro Barbera irá sugerir que algumas posições de Nietzsche nesse período seriam mais devedoras de uma leitura wagneriana de Schopenhauer – expostas no livro *Beethoven* – do que diretamente deste mesmo, como as concepções de sublimidade musical e de gênio. BARBERA, Sandro. “Um sentido e incontáveis hieróglifos. Alguns motivos da polêmica de Nietzsche com Schopenhauer”, in: *Cadernos Nietzsche*, n. 27, 2010.

proporção recíproca” (NT § 25), isso não significa que eles se apresentem ocupando algo como metades idênticas, mas que a cada impulso dionisíaco teria que ser contraposto um número maior de impulsos apolíneos, que terão que se “desdobrar” para garantir sua “proporção” adequada para fazer frente à intensidade da força dionisíaca. A “rigorosa proporção recíproca” envolve forças assimétricas, o que exige quantidades diferentes entre elas visto terem qualidades igualmente distintas. O exemplo maior seria o próprio mundo fenomênico, no qual o dionisíaco irromperia apenas em determinadas situações, para ser de novo coberto pelo extenso véu apolíneo. Consonante a isso, estaria a interpretação sugerida por Nuno Nabais³⁵ e Roberto Machado, que associam historicamente a concepção do mito trágico nietzschiano à tradição do sublime, isto é, como sendo a oposição conflituosa entre dois princípios desiguais: nas palavras de Machado, “tanto em Nietzsche quanto em seus antecessores a partir de Kant, o sublime é sempre definido levando em consideração dois termos de níveis, peso ou potência diferentes: um marcado pelo finito, pela limitação, pela forma; o outro, pelo infinito, pela ilimitação, pelo informe”³⁶. Porém, essa diferença não impede a mútua implicação, pois, de acordo com essa tradição do sublime,

mesmo se um dos termos é dominante, a ele só se tem acesso pelo outro termo marcado por uma inferioridade seja no que diz respeito à grandeza, seja no que diz respeito à força, à potência, ao poder. Um só pode aparecer simbolizado pelo outro, isto é, deixando em parte de ser ele mesmo³⁷.

Assim, sem perdermos de vista essa coexistência, parece-nos plausível pensar que as forças dionisíacas são constituídas por uma potência maior, e isso se reforça ao pensarmos no papel, no espetáculo trágico, representado pela música, a “autêntica Ideia do mundo” – objetivada pelo coro trágico – enquanto o elemento apolíneo – na forma do drama – “é somente um reflexo, uma silhueta isolada desta Ideia” (NT § 21). Se

³⁵NABAIS, Nuno. *Metafísica do Trágico*. Relógio D'Água Editores e autor, 1997, pg. 30-31.

³⁶MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006, pg. 222.

³⁷Idem, pg. 223.

pensarmos em termos schopenhauerianos³⁸, de que a Ideia é a “objetividade imediata da vontade”³⁹ – reflexo do eterno e imutável, como as “ideias de Platão”⁴⁰ –, isto é, ela se encontra a meio caminho entre a Vontade e a representação, tenderíamos a concluir que o coro trágico está mais próximo da primeira e o drama apolíneo, enquanto um reflexo particular, se irmana com a segunda. Mas o movimento que parece destacar definitivamente a força do dionisíaco está na seção 24, na qual Nietzsche comentará que o mito trágico “compartilha com a esfera da arte apolínea o inteiro prazer na aparência e na visão e simultaneamente *nega* tal prazer e sente um *prazer ainda mais alto* no aniquilamento do mundo da aparência visível” [grifo nosso]. Isto é, a dissolução trazida pela embriaguez do dionisíaco, por nos remeter ao que estaria para além do fenômeno da individuação, produziria em nós um “prazer ainda mais alto” do que aquele sentido pela visão do mundo aparente. Assim, essa conjunção entre mito e arte trágicos se manifestaria em um estado de “arquiprazer”, que seria o da própria Vontade, o da “vida eterna para além de toda a aparência e apesar de todo o aniquilamento” (NT § 16). Desse modo, parece-nos possível dizer que o prazer da aparência é superado pelo da dissolução desta que, por sua vez, dá lugar a um arquiprazer da Vontade⁴¹. Esta, justamente por ser eterna, pode alegrar-se com os ciclos de criação e destruição, num esbanjar infinito de forças em que a Vontade “joga consigo própria” na “plenitude de seu prazer” (NT § 24).

2.3.1 ARQUIPRAZER DA VONTADE E O PONTO DE VISTA DA ETERNIDADE

³⁸ Ideia em Schopenhauer tem um sentido platônico, é a forma eterna e geral das coisas, não está submetida à contingência nem à particularidade, daí estar a meio caminho, na expressão de José Thomaz Brum, entre a Vontade – essência do mundo – e a representação – o campo das individuações fenomênicas.

³⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 32.

⁴⁰ Idem, § 25.

⁴¹ A suspeita da contaminação dessa obra pela dialética hegeliana foi levantada pelo próprio Nietzsche posteriormente. Não parece haver consenso a respeito de como se dá a relação entre o apolíneo e o dionisíaco, havendo desde interpretações dialéticas a soluções que evitam uma síntese conciliadora ou estabilizadora entre os impulsos. Para mais detalhes, ver MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006, pg. 220.

Como exposto acima, o sentimento de arquiprazer da Vontade conduz à revelação da finalidade da tragédia grega, isto é, à compreensão de “que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria” (NT § 7). É a isso que ele chama de “consolo metafísico”, que nos proporcionaria prazer e felicidade através do sentimento de participação em um mesmo “*uno* vivente” indestrutível, eterno, que perdurará aos indivíduos e à dolorosa percepção da contingência dos fenômenos⁴². Será que poderíamos, então, dizer que o prazer advindo desse consolo metafísico possuiria tintas metafísicas também, na medida em que se funda em uma concepção *sub specie aeterni*, isto é, do ponto de vista da eternidade⁴³? Pois a justificação para a aceitação da finitude da vida individual provém de sua participação no uno vivente eterno, em outras palavras, da aparente submissão da multiplicidade dos seres à unidade do Ser originário que a todos contém, segundo a linguagem empregada pelo filósofo nessa obra nos permite concluir. Do mesmo modo, como vimos antes, a metafísica de artista nietzschiana afirma que “só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente”. Isto é, vista pela perspectiva de uma Vontade eterna e artista, que cria e destrói suas obras num jogo infinito consigo mesma, a vida torna-se compreensível e justificável. Em outras palavras, a “consideração da individuação como causa primeira do mal” é purgada e salva pelo

⁴²Há aqui notável semelhança com uma das concepções de sublime em Schopenhauer: “Mas eis que se eleva simultaneamente contra tal fantasma de nossa nulidade, contra aquela impossibilidade mentirosa, a consciência imediata de que todos esses mundos existem apenas em nossa representação, apenas como modificações do eterno sujeito do puro conhecer, o qual nos sentimos tão logo esquecemos a individualidade, sujeito este que é o sustentáculo necessário e condicionante de todos os mundos e de todos os tempos. A grandeza do mundo, antes inquietante, repousa agora em nós. Nossa dependência dele é suprimida por sua dependência de nós”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 39. No entanto, no cômputo geral, a arte estará relacionada à negação da vontade em Schopenhauer, nessa que talvez seja uma das maiores diferenças em relação à Nietzsche, pois se em ambos a vontade é originalmente dor e contradição, no segundo ela é desejada no que tem de mais terrível, enquanto o objetivo para o primeiro é dela se alienar e, assim, evitar o sofrimento. Para Nietzsche, a arte representa a afirmação da Vontade; no caso de Schopenhauer, significa o afastamento.

⁴³Stegmaier irá considerar como alguns dos “conceitos-chave da antiga metafísica” os de “substância”, “forma”, “imortalidade” e “eternidade”. Nesse sentido, ao mencionarmos no presente trabalho os conceitos de “metafísica antiga”, “tradicional” ou “clássica”, estaremos nos reportando a essa definição geral, e não necessariamente à forma específica como Nietzsche a entende (segundo Wotling). STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 304.

“conhecimento básico da unidade de tudo o que existe”, sendo a arte vista como “a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida” (NT § 10). Portanto, esse prazer ou consolo metafísico é derivado de um ponto de vista da eternidade, ele parte de uma visão da totalidade das coisas que não só o contém, mas permite justificá-lo. Tal verdade desvelada pela arte é o que proporcionaria estímulo para “prosseguir vivendo”, o que, no fundo, é um artifício ou “fenômeno eterno” da Vontade que, “através de uma ilusão distendida sobre as coisas”, consegue “prender à vida as suas criaturas” (NT § 18).

Em vista disso, a concepção de que o Uno-primordial corresponderia à Vontade em Schopenhauer, i.e., como “único, eterno, incondicionado” e que, do mesmo modo, o mundo da aparência apolínea equivaleria ao da representação schopenhaueriana (e kantiana), tal como afirma Machado, parece bastante razoável. Entretanto, há um problema imediato de se aderir a essa aproximação: se o Uno-primordial é originariamente contradição, justamente por ser formado pelos impulsos antagônicos de Dioniso e Apolo – e este último representa o mundo das formas, dos fenômenos, das particularidades – como conciliar esse aspecto dentro da concepção de Vontade schopenhaueriana, que é essência una, coisa em si irrepresentável? Do mesmo modo, a consideração de que Nietzsche se valeria de uma metafísica clássica aos moldes de Schopenhauer esbarraria na interpretação defendida por alguns pesquisadores de que este último teria desenvolvido uma metafísica imanente, tendo já se afastado consideravelmente do modelo tradicional, como afirma Maria Lúcia Cacciola, por exemplo⁴⁴. A linguagem utilizada por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* realmente não nos ajuda a responder em definitivo essas questões – ela favorece mesmo a ambivalência do texto. Pois, se a Vontade é também constituída pelo mundo fenomênico apolíneo, ela, por outro lado, é valorizada nessa obra pelo fato de ser eterna, ou seja, de um ponto de vista que poderíamos associar à metafísica antiga, como aponta Stegmaier⁴⁵. Se, portanto, a individuação é

⁴⁴Cf. CACCIOLA, Maria L. “Sobre o gênio na estética de Schopenhauer”, in: *ethic@*, v. 11, n. 2. Florianópolis, julho de 2012, p. 31-42.

⁴⁵Cf. nota 33.

uma necessidade da Vontade enquanto “redenção na aparência”, sob outro aspecto a existência do indivíduo só é justificável a partir do ponto de vista eterno do Uno-primordial. Em outras palavras, o prazer obtido pelo consolo metafísico parece valer enquanto reflexo do arquiprazer da Vontade.

Numa perspectiva diversa, poderíamos igualmente levar em conta que esse movimento oscilatório entre uno e múltiplo, entre eterno e contingente, seria justamente a resposta negativa à acusação de metafísico, pois a própria mobilidade entre suas figuras conceituais impediria a fixação em antinomias incomunicáveis. Na interpretação já mencionada anteriormente de Wotling, por exemplo, Nietzsche seria um completo fenomenista em *O Nascimento da Tragédia*, apenas lhe faltando uma linguagem própria capaz de expressar com menos ambivalência sua posição. Mas será que Wotling, ao julgar o filósofo como não metafísico desde sempre, não estaria em certa medida valorizando o que poderíamos tomar como uma concepção una de Nietzsche, a partir de uma leitura retrospectiva? A discussão, como dissemos, talvez seja insolúvel. Para fins gerais de nosso trabalho, a perspectiva que tomaremos aqui é a de que o filósofo alemão realizaria, periodicamente, uma crítica imanente de si mesmo⁴⁶, para a partir disso operar uma transformação do seu discurso em obras posteriores. Em fragmento póstumo da época de *Humano, Demasiado Humano*, ele escreve: “Eu quero expressamente declarar aos leitores de minhas obras precedentes que abandonei as posições metafísico-estéticas que lá dominam essencialmente: elas são agradáveis, mas insustentáveis” (FP 23 [159] de 1876-1878). Daí crermos não ser necessário resolver o grande número de problemas abertos em seus textos de juventude (cujas maioria, possivelmente, não terá solução), mas marcar a forma como Nietzsche irá se afastar dessa linguagem próxima à metafísica (ou reformulá-las) para resolver o que talvez sejam suas próprias ambivalências iniciais de modo mais claro. No que diz respeito ao tema do presente trabalho, parece-nos que o modo como ele

⁴⁶Por crítica imanente de si entendemos a leitura que Nietzsche realiza de si mesmo, partindo do interior de seu próprio texto para posterior superação da sua posição inicial. João Constâncio utiliza tal expressão para falar da forma como Nietzsche incorpora o pensamento de Schopenhauer, pois “ela pressupõe, como ponto de partida, a concordância com a perspectiva que é, depois, superada –, pode dizer-se que ela é uma *auto-superação*”. CONSTÂNCIO, João. *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Ed. Tinta-da-china, 2013, pg 18.

trata o prazer em seu texto de juventude – ali na forma do arquiprazer da Vontade – irá ganhar mais nuances a partir de *Humano, Demasiado Humano*, no qual perceberíamos tanto recusas em relação ao seu texto anterior quanto continuidades. Recusas sobretudo no que diz respeito ao estilo, ao afastamento de posições favoráveis a interpretações transcendentais, como o mito e a eternidade da Vontade, de modo a conduzir seu pensamento em direção a uma indubitável filosofia imanente. E continuidades em relação ao pano de fundo de seu projeto de tratar do problema da cultura, com vistas à elevação desta. Tópicos aos quais iremos retornar mais adiante.

2.4 O ABSURDO NA METAFÍSICA DE ARTISTA

Pensamos a questão do absurdo como sendo a do não-sentido, a do ilógico, a da desrazão⁴⁷. Através dos trechos já mencionados que retratam o “substrato dionisíaco do mundo”, esse âmbito repleto de dor e contradição, podemos considerá-lo como essa esfera caótica, pré-racional, que subjaz à ordem e à individuação estabelecida por Apolo⁴⁸. Mas essa concepção do mundo como absurdo nos parece ter origem também em Schopenhauer, a quem nosso autor louva a “enorme bravura e sabedoria” (NT § 18). Nesse sentido, cabe retomarmos brevemente algumas concepções desse autor para melhor esclarecer a questão.

Como havíamos mencionado antes, Schopenhauer, seguindo Kant, apontava os limites do conhecimento obtidos através do princípio de razão, entre os quais estava a concepção de causalidade. Esta, atendo-se apenas à observação fenomênica da sequência entre causa e efeito, teria de “deixar sempre inexplicável a essência íntima das forças que assim aparecem, porque a lei observada pela etiologia restringe-se aos fenômenos e à sua ordenação, não indo além disso”⁴⁹. A hegemonia do recurso à causalidade em todos os âmbitos do conhecimento humano teria sido o responsável por bloquear o espanto do homem frente ao enigma da existência, por reduzir

⁴⁷ Por desrazão compreendemos aqui o que está fora da razão lógica, i.e., o ilógico.

⁴⁸ Como dissemos antes, esta divindade não está relacionada imediatamente à racionalidade, mas certamente é seu pressuposto, uma vez que apenas a partir da medida e da individuação podemos pensar logicamente.

⁴⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 17.

tudo a relações de causa e efeito e enfraquecer outros modos de apreensão do mundo. Ao menos este é o ponto de partida que adotará Clément Rosset, em sua obra *Schopenhauer, Philosophe de l'Absurde*, para quem o tema do absurdo nesse pensador deveria ser tratado de modo primordial, pois seria a base da visão de mundo pessimista que caracteriza o autor de *O Mundo como Vontade e Representação*, concepção que teria influenciado posteriormente a filosofia de Nietzsche. Segundo Rosset, ao denunciar e reconduzir a causalidade a seus restritos domínios, tem-se como efeito colateral ao pensamento de Schopenhauer a possibilidade do “deslumbramento” diante das coisas: “Então, todo ser aparece sob os auspícios do ‘incausado’, do ‘sem razão’, do totalmente ‘inexplicável’ e, sobretudo, enfim, do não necessário. É aqui que a desmistificação da causalidade toma sua verdadeira dimensão”⁵⁰. Assim, a experiência se abre para a “intuição” que, como sabemos, é algo que, para Schopenhauer, se situa fora do “princípio de razão”, pois o acesso à essência do mundo apenas poderia se dar num plano diferente do mundo fenomenal: o “puro sujeito do conhecimento” é justamente aquele cuja capacidade de contemplação o leva a intuir a essência das coisas – ou a Ideia das coisas, que o autor utiliza para se valer de seu sentido platônico – fora das categorias de causa, espaço e tempo⁵¹. Ora, destronar a ideia de causalidade, associado ao fato de que inexistia em Schopenhauer um âmbito transcendental que necessariamente importaria um sentido ao plano imanente – isto é, não haveria nada exterior ao mundo que justificasse peremptoriamente a sua causa – leva Rosset a ressaltar a ausência de sentido advinda dessas concepções:

⁵⁰ROSSET, Clément. *Schopenhauer, Philosophe de l'Absurde*. Trad. (trecho) Maria Marta Guerra Hussein. In: *Princípios: Revista de Filosofia* (UFRN), v. 3, n. 04, 1996, pg. 190.

⁵¹“A pluralidade desses indivíduos só pode ser representada por meio do tempo e espaço, enquanto o seu nascimento e morte só o são pela causalidade. Nessas formas reconhecemos as diversas figuras do princípio de razão, que é o princípio último de toda finitude, de toda individuação, forma universal da representação tal como esta se dá ao conhecimento do indivíduo. A Ideia, ao contrário, não se submete a esse princípio; por conseguinte, não lhe cabem pluralidade nem mudança. Enquanto os indivíduos, nos quais a Ideia se expõe, são inumeráveis e irrefreavelmente vêm-a-ser e perecem, ela permanece imutável, única, a mesma, o princípio de razão não tendo significação alguma para ela”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 30.

torna-se visível que o mundo e o homem apenas são necessários na medida em que são *dados* – magra e precária necessidade⁵². Acaso, na realidade, de uma existência que se dá além, não sabemos vinda de onde nem porque, e que nós nos esforçamos em vão para ligar a qualquer causa ou fim para superar a contingência⁵³.

O “desaparecimento da categoria de necessidade”, completa o comentador, “abandona num mundo estranho e angustiante um homem que ela privou dos meios intelectuais para decifrá-lo”⁵⁴. A essência do mundo é, portanto, para Schopenhauer, algo impossível de ser apreendido pela razão lógica, justamente por ter um “caráter alógico ou irracional”⁵⁵, segundo comenta José Thomaz Brum, que completa: “o mundo, enquanto não é fenômeno para um sujeito cognoscente, é uma força cega e dinâmica”⁵⁶.

Em concordância com seu mestre, Nietzsche também faz duras críticas à pretensa universalidade e prepotência da razão – “ideia ilusória que, pela mão da causalidade, se arroga o poder de sondar o ser mais íntimo das coisas” (NT § 18). Daí seu interesse pelo “substrato dionisíaco do mundo” em *O Nascimento da Tragédia*, pois ele é o negativo tanto do pensamento lógico-racional quanto do apolíneo – enquanto esfera do irracional e da desmesura. O dionisíaco é o caos originário, condição anterior e disforme do mundo sobre o qual o apolíneo tratará de modelar e criar separações que, por sua vez, serão a condição de possibilidade da razão. Mesmo quando Apolo preside a criação de algo não estritamente lógico e racional, como no caso da poesia, isso ainda se dará dentro de um campo organizacional e embelezador, isto é, mais próximo da cultura e não da esfera do absurdo e absolutamente ilógico, que seria o substrato de todo o existente. Assim, a concepção schopenhaueriana de que o fundamento de

⁵²É preciso notar que o sentido de “necessidade” empregado aqui por Rosset, do modo como o interpretamos, diz respeito estritamente à recusa da existência de uma entidade transcendente ao mundo como causa necessária de todos os eventos. Nesse sentido, seu uso é distinto daquela concepção central de “necessidade” de Schopenhauer, a de que o mundo fenomênico é inteiramente necessidade, tendo cada efeito uma causa correspondente. Para ele, apenas a Vontade, essência do mundo, não estaria sujeita às leis da necessidade e seria, portanto, livre.

⁵³ROSSET, Clément. *Schopenhauer, Philosophe de l'Absurde*. Trad. (trecho) Maria Marta Guerra Hussein. In: *Princípios: Revista de Filosofia* (UFRN), v. 3, n. 04, 1996, pg. 191.

⁵⁴Ibidem.

⁵⁵BRUM, José T. *O Pessimismo de suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. RJ: Rocco, 1998, pg. 23.

⁵⁶Ibidem.

tudo é sem sentido, é “alógico” e “irracional”, parece, em grande medida, herdado por Nietzsche em sua descrição do dionisíaco como desmesura, dissolução da consciência de si, ou seja, a tudo aquilo que não se submete à lógica, ao pensamento racional, pois este se fundamenta em individuações, em formas no espaço e no tempo. É graças ao irromper desse impulso dilacerante que, durante as festas dionisíacas, “o *desmedido* revelava-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores” (NT § 4).

2.4.1 FORMAS DE ENCOBRIR O ABSURDO: ARTE E RAZÃO LÓGICA

É justamente como um modo de encobrimento e, por vezes, proteção dessa “dolorosa experiência da percepção do caos”⁵⁷ que surgem as formas apolíneas, segundo comenta Luzia Gontijo Rodrigues, que acrescenta ser essa também a causa do aparecimento da tragédia grega – o de agir como um remédio à “consciência da verdade” do “aspecto horroroso e absurdo do ser” (NT § 7):

agora, aquele terrível processo de destruição, próprio da história e da crueldade da natureza, que ameaçava levar o grego a sentir que, em todas as partes e em tudo, a vida consistia unicamente num espantoso absurdo e que sua verdade mais íntima era a absoluta ausência de sentido; agora, aquele perigoso espectro da paralisia do querer, de uma radical negação da existência, frutos da náusea sentida ante o conhecimento da vida tal como ela é, serão plasmados pelo poeta trágico num universo imagético-poético e musical⁵⁸.

Ou seja, a arte, em geral, nasceu para nos proteger desse substrato terrível do mundo, ela organiza o caos e o absurdo em formas apolíneas que nos dão segurança e permitem continuar a viver. A tragédia é uma forma de arte superior porque, além de fazer isso, ela simultaneamente desvela esse mesmo substrato através do elemento dionisíaco que possui. Com isso, segundo Rodrigues, ela supera “o antagonismo entre verdade e aparência, entre verdade e ilusão”. Assim, “pelas ‘mãos’ dessa ‘sabedoria da aparência’, a experiência da verdade aconteceria, agora, indissoluvelmente ligada à arte,

⁵⁷ RODRIGUES, Luzia G. *Nietzsche e os Gregos: arte e mal-estar na cultura*. SP: Annablume, 1998, pg. 32.

⁵⁸ Idem, pg. 46.

indicando ao homem existir um 'lugar' onde o princípio da razão e da consciência sofreria uma salutar exceção"⁵⁹. A tragédia nos permitiria vislumbrar esse fundo informe, caótico e absurdo da existência sem nele permanecer e, desse modo, ela nos salva desse perigoso mergulho através de seus elementos apolíneos. A intensidade do sentimento do caos, com seu caráter ilógico e irracional, "fundamento de toda existência", deve ser preferencialmente experimentada com limites protetores, graças aos quais "só é dado penetrar na consciência do indivíduo humano exatamente aquele tanto que pode ser de novo subjugado pela força transfiguradora apolínea" (NT § 25). Isto é, a arte tornaria suportável essa verdade terrível, a do conhecimento trágico, ao qual só podemos ter acesso pela consciência dos limites da lógica e da ideia de causalidade. Ora, essas duas formas de pensar são características do pensamento racional, e não referentes a Apolo. De fato, o apolíneo é um encobrimento benéfico ao aspecto terrível do mundo, ele representa a redenção da Vontade pela aparência e, afinal de contas, é através dele que são simbolizados os elementos dionisíacos na tragédia grega. O problema é quando a razão lógica, que tem como premissa as formas individuais apolíneas, vale-se delas não apenas para embelezar ou encobrir o dionisíaco, mas para tornar-se ela mesma a verdade e, assim produzir uma sensação de segurança livre da dor da existência. De modo que se delineia aqui um par opositor mais forte que aquele entre Dioniso e Apolo, que é entre Dioniso e Sócrates, este entendido como o símbolo da hipertrofia da razão lógica.

A crítica de Nietzsche à extrema valorização da razão tem origem numa herança tanto schopenhaueriana quanto kantiana e, guardadas as devidas diferenças entre os dois, podemos dizer que, em ambos, essa esfera racional torna-se limitada, longe do poder atribuído a ela por Sócrates e Descartes, por exemplo. Essa razão lógica, quando superestima sua capacidade e se crê capaz de atingir a verdade essencial do mundo, torna-se um grave erro – é o efeito do que Nietzsche chamará de otimismo

⁵⁹Idem, pg. 55.

socrático⁶⁰, uma ilusão que confia cegamente na capacidade do conhecimento racional, ao mesmo tempo em que recobre o fato de que, em sua origem, o mundo é ilógico e sem sentido⁶¹. Desse modo, por oferecer uma impressão de firme segurança frente ao absurdo da existência, o pensamento racional tornou-se predominante, eclipsando outras perspectivas de apreensão do mundo, como o conhecimento trágico e artístico. Assim como estes, o otimismo socrático é uma forma de encobrimento do substrato dionisiaco originário, porém, o faz colocando-se como a verdade única e, assim, oculta uma esfera constitutiva da vida, empobrecendo a experiência. A arte trágica representaria um remédio melhor ao sofrimento e angústia perante o absurdo justamente porque incorpora nela a dimensão do terrível e do irracional. Em Nietzsche, trata-se, portanto, de pensar quais tipos de remédios a humanidade desenvolveu para lidar com a questão do absurdo e qual o tipo de cultura que eles favorecem.

2.5 CULTURA, MITO E ATEMPORALIDADE

Como vimos acima, a crença na razão lógica, esse otimismo que implica na “fé” no poder ilimitado da ciência, produziu uma cultura mais pobre, mais afastada da sabedoria dos gregos antigos que compreendiam o mundo como dor e contradição e, mesmo assim, dele retiravam prazer através de suas elevadas criações artísticas, modo de proteção ao mergulho num pessimismo destrutivo por servir como um estimulante à vida. Tal prazer está intimamente ligado a uma interpretação de um ponto de vista da eternidade, a da Vontade eterna criadora e destruidora, a partir da qual nossa existência sofredora em sua contingência nos parece justificável. Sendo essa a finalidade da arte trágica, sua força e autenticidade só se tornam mensuráveis enquanto reflexo da verdade da natureza, que é seu

⁶⁰“aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de *corrigi-lo*” (NT § 15).

⁶¹Sobre a hipótese de que o pensamento lógico oculta um mundo ilógico, Nietzsche imagina surgir tal suspeita no próprio Sócrates, numa suposta reflexão em seus últimos dias: “será – assim devia ele perguntar-se – que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino de sabedoria, do qual a lógica está proscrita?” (NT § 14).

imorredouro movimento de individuação e dissolução. Parece haver, portanto, uma valorização da natureza no texto nietzschiano, simbolizada sobretudo pela força de Dioniso. Pois, se é verdade que o apolíneo é igualmente um impulso natural e seu caráter onírico é criador de arte, por outro lado, ele não seria “o mais fundamental estado fisiológico pelo qual a natureza realiza seus impulsos artísticos”, sendo que o “mais essencial é o da embriaguez”⁶², como aponta Rosa Dias. É ele que permite o acesso ao Uno-primordial, ao arquiprazer da existência que, por sua vez, nos justifica. Assim, as produções culturais têm seu valor medido menos pela comparação com outras produções humanas do que pelo seu grau de espelhamento com a verdade criadora e destruidora da natureza, sendo assim uma interpretação que se aproxima de um certo viés da metafísica clássica, em específico por valorizar aspectos relacionados à eternidade – que pressupõem uma visão acima das coisas, uma ideia de totalidade – do que ao seu caráter passageiro e terreno. É uma interpretação aparentemente atemporal o que fundamenta a metafísica de artista de Nietzsche.

Como pudemos perceber, há muita ambivalência nesse texto de juventude nietzschiano. O elogio às aparências lhe dá, sem dúvida, um caráter de novidade em relação à tradição metafísica, que somente enaltece um além-mundo imutável, verdadeiro, e que desvaloriza o mundo fenomênico por sua não-fixidez. Ao mesmo tempo, o faz utilizando uma linguagem devedora daquela filosofia, assim como de concepções românticas, como a do gênio capaz de intuir uma verdade do mundo. Para tornar as relações ainda mais complexas, Nietzsche chamará de ilusões não apenas o prazer da busca socrática de conhecimento, como também aquele obtido na bela aparência apolínea e pelo consolo metafísico sentido na tragédia grega. Ou seja, mesmo a verdade desvelada pela arte trágica seria em certo grau uma forma de ilusão, pois, no fundo, todas elas seriam artifícios da Vontade, que “sempre encontra um meio, através de uma ilusão distendida sobre as coisas, de prender à vida as suas criaturas, e de obrigá-las a prosseguir

⁶²Cf. DIAS, Rosa. “Arte e vida no pensamento de Nietzsche”, in: *Cadernos Nietzsche*, v. 36, n.1, 2015. Assim também parece pensar Machado, para quem as análises do apolíneo parecem existir “para esclarecer um saber bem mais importante e profundo do que o apolíneo: o saber trágico” (pg. 210). MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

vivendo” (NT § 18). No final das contas, as crenças que movem e transformam o homem não passam de “estimulantes escolhidos” que compõem “tudo o que chamamos cultura”, de onde se segue que, “conforme a proporção das mesclas”, temos “uma cultura preferencialmente *socrática* ou *artística* ou *trágica*” (NT § 18).

Nietzsche assume, portanto, que podemos obter prazer tanto pelo conhecimento socrático quanto pela sabedoria trágica. Mas há, certamente, valores bem diferentes implicados, que serão medidos justamente pelo grau de espelhamento com a verdade eterna da natureza. É isso o que, segundo Nietzsche, indicará o valor elevado de uma cultura. Esta pode ser reflexo de uma vontade empobrecedora, racional, ou de uma vontade afirmadora tanto da dor quanto da ilusão e que não recusa o absurdo da existência. É apenas esta última que permite partilhar do arquiprazer da Vontade eterna, através de uma arte que invoque tanto os impulsos apolíneos quanto os dionisíacos. Assim, o mito trágico – que nos gregos se apresenta na figura dos deuses Olímpicos e, sobretudo, em Apolo e Dioniso – é o modelo cultural que Nietzsche toma como o mais adequado para espelhar o Uno-primordial. Daí sua preocupação em denunciar o racionalismo socrático, que conduz à “aniquilação do mito” pela sua lógica fria, limitada e falsamente universal. É esse o sentido do conhecido comentário da seção 23, quando o autor diz que, “sem o mito, (...) toda cultura perde sua força natural sadia e criadora: só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural”. O mito, enquanto fonte de interpretação do mundo, teria sido o segredo da elevada cultura construída pelos gregos e um modelo a ser levado em consideração pelos contemporâneos que também desejassem realizações elevadas. Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche descreve de “uma cultura que não possua nenhuma sede originária, fixa e sagrada” (NT § 23), papel reservado ao mito que, retomado por Wagner, representa nesse momento uma esperança de renascimento da cultura alemã na perspectiva do nosso autor, através de composições que recuperam a mitologia germânica, como a série operística *O Anel dos Nibelungos*.

Resta ainda falar do caráter de atemporalidade que nos parece atravessar as concepções mais valorizadas por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. Ora, a própria inscrição do mito como horizonte cultural já dá

sinais de ser um sintoma dessa ordem distinta da temporalidade humana, em vista da qual uma concepção calcada na eternidade parece ter mais força argumentativa. A dissolução do indivíduo no Uno-primordial, embora este seja constituído também pelo devir apolíneo, não parece se dar em termos temporais, mas de “intensidade”, conforme diz Rosa Dias⁶³. O tempo, tal como se dá no mundo fenomênico, estaria ausente nesse mergulho simultâneo no sentimento de criação e destruição do Uno-primordial, do jogo entre aparecimento e desaparecimento eternos protagonizados pela Vontade. Assim ocorre igualmente no processo de criação artística, em que o artista opera como um “*medium*” por meio do qual a natureza exprime sua verdade maior, na qual está implicada a ideia de eternidade. Esse processo parece devedor de uma herança romântica da ideia de gênio, concepção igualmente fundamental em Schopenhauer⁶⁴, essa entidade superior que tem acesso privilegiado à essência do mundo – e esta se torna a medida de valor da obra de arte, que é tanto mais considerada quanto mais espelha essa condição originária – em detrimento da atenção a seus aspectos formais, aqui tomados de modo secundário. A arte parece jorrar da natureza, de onde é desvelada pela inspiração ou intuição do gênio artístico.

Nietzsche também parece se valer de uma perspectiva da eternidade como uma forma de combater a superestimação histórica de sua época. Para ele, seus contemporâneos perfilavam o conhecimento dos fatos históricos de modo a produzir uma erudição vazia, que não conduzia à elevação da cultura, mas antes a enfraquecia pelo acúmulo de informações sem um sentido ordenador, seriam meras “enciclopédias ambulantes” (CE II § 4) sem um horizonte definido e justificável. O autor trabalhará tais questões mais demoradamente na segunda de suas *Considerações Extemporâneas*,

⁶³Segundo Dias, na “unidade mais originária e fundamental”, no Uno-primordial, “só existe lugar para a intensidade”. E completa: “nesse mundo das emoções inconscientes, que abole a subjetividade, o homem perde a consciência de si e se vê, ao mesmo tempo, no mundo da harmonia e da desarmonia, da consonância e da dissonância, do prazer e da dor, da construção e da destruição, da vida e da morte”. DIAS, Rosa. “Arte e vida no pensamento de Nietzsche”, in: *Cadernos Nietzsche*, v. 36, n.1, 2015.

⁶⁴Em Schopenhauer, o gênio é aquele capaz de intuir a Ideia (que é da ordem do eterno) e apresentá-la na forma de obras de arte (e em filosofia): “é a ARTE, a obra do gênio. Ela repete as Ideias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente dos fenômenos do mundo, que, conforme o estofa em que é repetido, expõe-se como arte plástica, poesia ou música. Sua única origem é o conhecimento das Ideias, seu único fim é a comunicação deste conhecimento”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005, § 36.

redigido pouco tempo depois de *O Nascimento da Tragédia*, quando ele dirá que o “a-histórico e o supra-histórico são os antídotos naturais contra a asfixia da vida pelo histórico, contra a doença histórica” (CE II § 10). Parece-nos que sua interpretação fundada nos mitos estaria inserida nessa tentativa de pensar a cultura sob o signo da eternidade, como uma forma alternativa à perspectiva das “enciclopédias ambulantes”. Assim, enquanto o a-histórico seria “a arte e a força de poder esquecer e de se inserir em um *horizonte* limitado”, o supra-histórico corresponderia aos “poderes que desviam o olhar do vir a ser e o dirigem ao que dá à existência o caráter no eterno e do estável em sua significação, para a *arte* e a *religião*” (CE II § 10). A suspensão temporal que parece existir no estado dionisíaco assemelha-se a esse sentimento supra-histórico, cabendo ao Uno-primordial, em *O Nascimento da Tragédia*, esse papel do “eterno e do estável em sua significação”. Quanto ao a-histórico, ele parece afim à perspectiva do mito defendida por Nietzsche.

De fato, o artifício mitológico parece suspender o tempo na narrativa nietzschiana, sobretudo sob o poder de Dioniso que, como vimos, termina sobrepujando as forças apolíneas em intensidade e valor, dado seu poder de desvelamento do Uno-primordial. Nesse estado de dissolução da individualidade, a liberdade se daria no campo metafísico, isto é, significaria a libertação da ilusão do mundo aparente através da intuição e participação (mesmo que momentânea) na suposta essência da vida. Assim, tudo que está no âmbito da aparência, isto é, que seja fenômeno espaço-temporal tal como o indivíduo e as “hostis delimitações” da cultura, é aliviado e curado de sua mortal provisoriedade pela compreensão de sua participação numa totalidade chamada de una e eterna. O indivíduo é libertado simplesmente porque nesse estado não haveria mais diferença entre indivíduos, nem entre eles e a natureza, mas apenas uma única vontade se manifestando universalmente. Ora, essa verdade considerada eterna parece fazer eco com certas descrições do estado dionisíaco enquanto fenômeno atemporal, em que o “princípio da razão”⁶⁵ (...) parece sofrer uma exceção” e o “subjeto se esvanece em completo autoesquecimento”. É o que igualmente aponta o

⁶⁵A concepção schopenhaueriana de “princípio de razão” parece estar subentendida aqui, a de que o mundo fenomênico é concebido por relações de espaço, tempo e causalidade.

trecho em que o autor se refere ao coro ditirâmico – que em sua interpretação deu origem à tragédia grega com seus cânticos em honra a Dioniso – no qual comenta o estado de embriaguez e transfiguração dos coristas, “para quem o passado civil, a posição social estão inteiramente esquecidos; tornaram-se os servidores intemporais de seu deus, vivendo fora do tempo e fora de todas as esferas sociais” (NT § 8). Assim, de maneira geral, a mediação da vida helênica através dos mitos fazia com que estes a influenciassem, de modo que, para os gregos, “também o presente mais próximo havia de se lhes apresentar desde logo *sub specie aeterni* e, em certo sentido, como intemporal”. E, conclui o autor em seguida,

um povo – como de resto também um homem – vale precisamente tanto quanto é capaz de imprimir em suas vivências o selo do eterno: pois com isso fica como que desmundanizado e mostra a sua convicção íntima e inconsciente acerca da relatividade do tempo e do significado verdadeiro, isto é, metafísico, da vida (NT § 23).

Essas considerações parecem hierarquizar, de modo decidido, a preponderância e valorização do eterno em relação ao histórico-temporal para o jovem Nietzsche, como já havíamos apontado sobre a sua correspondência com a tradição do sublime, em que o dionisíaco se sobrepõe ao apolíneo e estes, por sua vez, dão lugar à figura eterna do Uno-primordial. Como apontamos, valer-se do mito como viés interpretativo parece já simbolizar um modo de colocar a sucessão histórica entre parêntesis e, como também sugere Luzia Gontijo Rodrigues, representaria essa crítica do filósofo alemão à cultura de sua época, obcecada na “redução da realidade à mera ‘realidade histórica’”⁶⁶, na qual, “perdendo a ‘unção do sagrado’ que o mito conferia-lhe, o tempo tornar-se-á apenas continuidade linear de acontecimentos históricos, não podendo mais imprimir nas vivências do homem o ‘selo do eterno’”⁶⁷. Quando Nietzsche defende que “só um horizonte rodeado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural” (NT § 23), ele parece querer também dizer que a experiência do mundo vista

⁶⁶RODRIGUES, Luzia G. *Nietzsche e os Gregos: arte e mal-estar na cultura*. SP: Annablume, 1998, pg. 50.

⁶⁷Idem, pg. 51.

através do mito fazia o grego viver “o presente mais próximo (...) *sub specie aeterni*”, o que conferiu a esse povo uma poderosa unidade cultural.

Em suma, o arquiprazer da Vontade, sentimento ao qual se tem acesso pela concepção mitológica desenhada por Nietzsche, tem seu valor assentado de um ponto de vista da eternidade, que, assim, justifica a existência do indivíduo contingente. Cremos que a necessidade de se afastar com clareza de posições passíveis de serem interpretadas como metafísicas irá guiar a mudança de tom que perceberemos em *Humano, Demasiado Humano*. Aqui, o prazer será analisado sob a ótica do filosofar histórico doravante proposto pelo autor, juntamente com uma maior presença do corpo humano ante o esvaziamento de uma concepção totalizante que valorizava o eterno, emblemático na ideia de um arquiprazer da Vontade. Se é verdade que o problema da cultura continuará crucial, ou seja, a questão pelo remédio capaz de curar a consciência do absurdo da existência, as armas usadas pelo filósofo irão se transformar – sua linguagem abandonará os traços românticos, ganhará moderação e, de certo modo, o que veremos será um Nietzsche transfigurado, realizando o que poderíamos considerar como uma crítica de si mesmo.

3 PRAZER E ABSURDO EM *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*

3.1 INTRODUÇÃO

O período que abarca os dois volumes de *Humano, Demasiado Humano* é conhecido como o de afastamento de Nietzsche da tradição metafísica, supostamente presente em *O Nascimento da Tragédia*, assim como o de seu rompimento com Wagner e a filosofia de Schopenhauer. É também o período considerado por alguns como positivo-iluminista, uma brusca mudança de valoração em relação à ciência, criticada anteriormente pela sua raiz comum com o pensamento lógico-racional. Porém, tais cisões devem ser consideradas com cautela, sob pena de não captarmos as nuances que se operam no texto nietzschiano. Sem pretender dar conta de todos esses aspectos, vamos nos concentrar inicialmente em destacar o modo como a crítica imanente àquele escrito de juventude, com sua ambivalência em relação à metafísica, resultará aqui em um contra-movimento em direção ao que é mais terreno, ao “demasiado humano”. Levando em conta a consideração anteriormente mencionada de Stegmaier, de que a concepção de metafísica clássica tem como um de seus conceitos-chave a ideia de “eternidade”, pensamos aqui que esse contra-movimento seria melhor compreendido enquanto oposição entre um viés totalizante-mitológico e outro predominantemente histórico, como duas formas aproximativas das interpretações que nos parecem predominantes em *O Nascimento da Tragédia* e *Humano, Demasiado Humano*, respectivamente. É isso o que dará o tom desse momento posterior de sua obra e provocará alterações em relação a concepções anteriores, algumas mais próximas da ruptura, outras como transformações sutis. De todo modo, o problema de pensar a cultura persistirá para o filósofo alemão. Em estudo dedicado exclusivamente ao período intermediário, Paul Franco dirá que, se nos textos de juventude do autor, o que poderia garantir a unidade cultural de um povo era o mito, agora tal tarefa passa a caber ao conhecimento⁶⁸.

⁶⁸“O que distingue esta súbita virada para a ciência de algum simples positivismo, contudo, é

3.2 UMA NOVA PERSPECTIVA: O FILOSOFAR HISTÓRICO

Nesse momento de sua obra, Nietzsche afirmará que é preciso atentar para as “*coisas mais próximas* e não menosprezá-las como até agora fizemos, erguendo o olhar para nuvens e monstros noturnos” (AS § 16). A metafísica, ao fazer crer em dicotomias ilusórias, cria “monstros noturnos”, falsos problemas que desviam a atenção do homem do que é mais concreto e possível conhecer. Embora Nietzsche não se oponha necessariamente a interpretações transcendentais, uma vez que seu maior foco de críticas é o caráter dicotômico incondicionado-condicionado, cremos que, em seu esforço para evitar nesse momento más interpretações de seus escritos, ele irá propositadamente amenizar o trato com questões do âmbito do elevado, do eterno. A preocupação do autor com as coisas próximas é parte de um objetivo primordial nesse momento: refletir sobre o caráter histórico de todas as criações humanas, denunciar a contingência e o vir a ser daquilo que se apresenta como imutável, como dado atemporal, incluindo aí as ilusões metafísicas⁶⁹. Assim, o filósofo deseja evitar que se desvie o “olhar para nuvens” – para temas elevados e, possivelmente, ilusórios – e passa a focar nas “coisas mais próximas”, seja no sentido de uma preocupação com as questões do corpo, como uma análise mais detalhada acerca do prazer e do desprazer humanos, seja se detendo de modo mais minucioso ao meio cultural que o envolve. De fato, o estilo da escrita será uma das diferenças mais marcantes entre *O Nascimento da Tragédia* e *Humano, Demasiado Humano*, quando passa-se de um tom elevado para uma moderação que

que ela se mantém atada à preocupação com a unidade cultural e totalidade que tinha sido a profunda preocupação dos escritos de juventude de Nietzsche. Mas enquanto naqueles escritos iniciais Nietzsche buscava na arte e no mito a solução para a falta de objetivo e fragmentação da cultura moderna, em *Humano, Demasiado Humano* ele explora a possibilidade de construir uma genuína cultura do conhecimento”. Cf. FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011, prefácio, X.

⁶⁹Essa utilização da “história” se dará associada ao de outras disciplinas científicas que interessam a Nietzsche no momento, como a fisiologia, a psicologia, a química, a antropologia. Mas é importante deixar claro que a concepção de “ciência” que guiará as reflexões em *Humano, Demasiado Humano*, é sobretudo no sentido de ser um método rigoroso de investigação, crítica e dúvida metódica: “a ciência exercita a capacidade, não o saber” (HH § 256); “o *pathos* de possuir a verdade vale hoje bem pouco em relação àquele outro, mais suave a nada altissonante, da busca da verdade, que nunca se cansa de reaprender e reexaminar” (HH § 633).

parece em busca de melhor clareza ⁷⁰. Parece-nos que a própria expressividade da linguagem aqui sinaliza uma espécie de autocrítica, ou, ao menos, o desejo de ser melhor entendido. Nessa importante tarefa de trazer de novo à terra as questões mais importantes, é preciso mobilizar todos os meios, do conteúdo à forma, uma vez que a tradição metafísica estaria tão enraizada no mundo que mesmo os espíritos mais críticos receberiam, “por herança, algo desse veneno do desprezo pelo que é mais próximo” (AS § 16).

Portanto, o procedimento fundamental a ser mobilizado agora por Nietzsche será o do “*filosofar histórico*”, método de investigação que privilegiará o modo como tudo veio a ser: religião, filosofia, ciência, leis, arte, moral. Se, no momento anterior, o mito era seu modelo de referência, com sua interpretação que valorizava o atemporal, agora o devir histórico ocupará o ponto central a partir do qual ele irá analisar e questionar todo o edifício cultural humano. Assim, nenhuma de nossas atividades e modos de pensar estaria fora da história: pode-se dizer que o próprio “homem veio a ser” (HH § 2), enquanto *conceito* criado e pensado pela filosofia. Como afirma Céline Denat,

tal é, com efeito, a primeira característica do pensamento histórico que Nietzsche pretende enfatizar: ele nos conduz e nos força a pensar, sobretudo, no que é 'mutável' e 'variável', ou seja, um modo de pensamento sempre atento às singularidades e ao vir-a-ser. E é, sobretudo, neste sentido que Nietzsche faz o elogio da história, numa perspectiva metodológica, em especial nos dois primeiros aforismos do primeiro volume de *Humano, Demasiado Humano*: contra a falta de sutileza e de gradações do pensamento essencialista que, por toda a parte, procura - e pretende descobrir - essências, entes absolutos e oposições dualistas radicais, é que Nietzsche convoca a ideia de uma 'filosofia histórica' suscetível de pensar diferenças mais sutis, transformações e mudanças mais complexas que aquelas concebidas, geralmente, pela filosofia tradicional⁷¹.

⁷⁰ É incontornável mencionar as inúmeras influências literárias e filosóficas que foram assimiladas no texto nietzschiano do período e que, muitas vezes, não são explicitamente citadas pelo autor, inclusive para o estabelecimento de seu estilo aforismático. Entre as fontes e leituras mais importantes para nosso autor estão La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Condorcet, Pascal, Voltaire, Diderot, Platão, Heródoto, Goethe, Burckhardt e, nome fundamental, Paul Rée, com quem Nietzsche passou sua temporada na Itália no momento em que iniciava a escrita de *Humano, Demasiado Humano*. Cf. D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália - A viagem que mudou os rumos da filosofia*. RJ: Ed. Jorge Zahar, 2014.

⁷¹ DENAT, Céline. “Nietzsche, pensador da história? Do problema do 'sentido histórico' à exigência genealógica”, in: *Cadernos Nietzsche* 24, 2008, pg. 21.

É à difícil tarefa de pensar em “como pode algo se originar do seu oposto” (HH § 1), isto é, o devir histórico do ser humano e da cultura, que o filósofo irá se empenhar no momento. Significa incorporar a história ao próprio pensamento, passo além em relação à reflexão sobre tal disciplina que o autor havia realizado em suas *Considerações Extemporâneas*, pois agora, nas palavras de Bertrand Binoche, “não se trata de refletir enquanto filósofo sobre a história, ordenando-a conforme um sentido, mas de filosofar historicamente, isto é, de mostrar a realidade histórica do que parecia eterno. O filosofar histórico é um fazer, e não uma reflexão”⁷². Isto é, ele não está acima de seu objeto – no caso, a disciplina “história” – mas já o tem incorporado.

Antes de prosseguirmos, é importante ressaltar que tomar o prazer como fio condutor não significa pensá-lo como fundamento, uma vez que Nietzsche recusa a saída metafísica da coisa em si, mas sim como uma estratégia metodológica, justamente a de se voltar às “coisas mais próximas”. Analisar a questão do prazer e do desprazer, portanto, é também uma forma de não partir dos elevados temas metafísicos e, assim, “organizar a vida tendo em vista o que é mais seguro, mais demonstrável: não, como até agora, pelo que é mais distante, mais indefinido, de horizonte mais nublado” (AS § 310). Ora, pode-se simplesmente viver sem “resolver as questões teóricas derradeiras e extremas” e, frente a alguma hipótese aterradora capaz de rebaixar a existência humana, há sempre “*ainda uma segunda hipótese* para explicar o mesmo fenômeno”, que nos alivia da “ruminação sobre uma única hipótese, a única visível e, por isso, tão superestimada” (AS § 7), comenta o filósofo alemão inspirado em Epicuro. Nesse sentido, podemos ler o conjunto de aforismos e a riqueza de temas tratados no período através dessa ótica – a de levantar continuamente diversas hipóteses, torná-las visíveis, estratégia que visaria sobretudo o alargamento de perspectivas. São tentativas de pensar desviantes, cujo sentido é justamente o de provocar deslocamentos.

3.3 PRAZER E DESPRAZER SOB A ÓTICA DO FILOSOFAR HISTÓRICO

⁷²BINOCHÉ, Bertrand. “Do valor da história à história dos valores”, in: *Cadernos Nietzsche*, v. 34, n.1, 2014.

Nietzsche irá se deter em vários aforismos para discorrer sobre o papel do prazer e do desprazer sobre a vida do indivíduo e o modo como eles atuam na formação e continuação da comunidade. Levando em conta sua nova orientação voltada às coisas mais próximas, que também implica em atentar para nossos aspectos fisiológicos e psicológicos, tal ponto de partida parece-lhe ser uma justa estratégia metodológica⁷³ – a hipótese inicial aqui é a de que a natureza, na interpretação do filósofo, “governa o mundo inteiro mediante o prazer” (HH 292). Se no conjunto de aforismos que compõem *Humano, Demasiado Humano* o autor discorre sobre os mais variados temas, como religião, ciência, arte, moral, sociedade, filosofia e Estado, em suma, sobre as bases do edifício cultural humano, podemos supor, com base na hipótese acima, que na origem da formação e evolução de cada uma dessas áreas houve o fato recorrente de se buscar o prazer ou evitar o desprazer. Se tais afecções, nesse momento de sua obra, constituem uma das experiências mais constitutivas de nossa relação com o mundo – a ponto do autor afirmar que “sem prazer não há vida; a luta pelo prazer é a luta pela vida” (HH § 104) – significa que a análise delas pode ajudar a iluminar o modo como a humanidade se desenvolveu e o tipo de cultura que ela gerou e estaria apta a criar. Isso nada mais é do que colocar em prática a nova maneira de pensar que o autor advoga como imprescindível nesse momento, o do “*filosofar histórico*”.

Dentro dessa perspectiva histórico-filosófica, Nietzsche elabora várias hipóteses com vistas a investigar as relações entre prazer, desprazer e as origens das ações humanas e do “instinto social”, isto é, o fato de o homem ser majoritariamente vinculado a um corpo coletivo, sem o qual nenhuma cultura se constrói. Vejamos uma das possibilidades que ele aponta, segundo o trecho abaixo:

De suas relações com os outros homens o homem adquire um novo tipo de prazer, além das sensações prazerosas que retira de si mesmo; e com isso aumenta significativamente o âmbito das

⁷³Poderíamos considerar aqui que o diálogo com seu antigo mestre Schopenhauer continua em certos aspectos, como o da observação do corpo enquanto objeto de conhecimento mais imediato para o sujeito e do qual derivam considerações mais amplas, embora suas conclusões levem a caminhos totalmente diferentes.

sensações de prazer. Nisso ele talvez tenha herdado muita coisa dos animais, que visivelmente sentem prazer ao brincar uns com os outros, sobretudo uma mãe com seus filhotes. E lembremos as relações sexuais, que fazem quase toda fêmea parecer interessante a todo macho e vice-versa, tendo em vista o prazer. Em geral, a sensação de prazer com base nas relações humanas torna o homem melhor; a alegria comum, o prazer desfrutado em conjunto a aumenta, dá segurança ao indivíduo, torna-o mais afável, dissolve a desconfiança e a inveja: pois ele se sente bem e vê que o mesmo sucede ao outro. As manifestações de prazer semelhantes despertam a fantasia da empatia, o sentimento de ser igual: o mesmo fazem os sofrimentos comuns, as mesmas tormentas, os mesmos perigos e inimigos. Com base nisso se constrói depois a mais antiga aliança: cujo sentido é defender-se e eliminar conjuntamente um desprazer ameaçador, em proveito de cada indivíduo. E assim o instinto social nasce do prazer. (HH § 98)

Nesse parágrafo, rico em sugestões, a começar pela aproximação do homem com os animais, isto é, do caráter de animalidade presente em grande medida no prazer e no desenvolvimento humano, percebe-se que a identificação do indivíduo no semelhante é a responsável pelo enriquecimento das formas de prazer possíveis, adquiridas via empatia, que assim alargam o horizonte de sentimentos que ele teria se estivesse voltado apenas a si, apenas ao que lhe ocorresse isoladamente. A visibilidade e o espelhamento no outro produzem a sensação de igualdade, daquilo que se mostra comum a todos, tanto no que se refere ao que é positivo quanto ao que é nocivo ao indivíduo-grupo. Assim, a vontade de buscar o prazer e de evitar o desprazer teriam sido base da “mais antiga aliança” entre os homens e, a partir daí, sofreram sucessivas transformações provocadas pelo tecido social humano.

Desse modo, reunir-se em grupo a fim de se proteger do desprazer dos perigos externos e naturais teria sido, sobretudo, uma questão de “autoconservação” do indivíduo (HH § 102). É isso que estaria por trás da manutenção e fortalecimento das comunidades em geral, ou seja, fazer parte de um grupo seria “útil” ao indivíduo em nome de sua sobrevivência. Porém, para que a comunidade perdure, é necessário que ela se torne mais importante que o indivíduo, uma vez que isso apenas se dá através da criação e manutenção de regras capazes de tornar as relações estáveis e seguras, que favoreçam a consolidação do grupo. Em outras palavras, as atividades na comunidade não poderão ser feitas privilegiando o interesse particular de cada um, mas sempre tendo em vista primordialmente a

conservação do conjunto. Nessa coerção do comportamento do indivíduo em nome do coletivo estariam as raízes da moral, que significa, segundo o autor, “prestar obediência a uma lei ou tradição há muito estabelecida” (HH § 96). Após um longo período, tal coerção se consolida como um hábito, um costume e, a partir daí, segui-lo passa a ser sentido como benéfico, pois “fazemos o habitual mais facilmente, melhor, e por isso de mais bom grado; sentimos prazer nisso, e sabemos por experiência que o habitual foi comprovado, e portanto é útil” (HH § 97).

Parece-nos importante ressaltar essa articulação intrínseca entre prazer/desprazer e o surgimento da moral e da comunidade. Isso porque esboçar tal quadro nos ajuda a perceber que, para Nietzsche, a conformação do indivíduo em grupos, ou seja, a adequação a uma certa moralidade, é um processo histórico no qual estão implicados fatores de ordem fisiológica e psicológica que, por sua vez, transformam e são transformados no decorrer do tempo. Se, como dissemos acima, o desprezo causado pela coerção dos costumes vai paulatinamente se transformando em prazer à medida que a tradição se consolida, isso significa que os conceitos de prazer e desprezo não podem ser tomados como unívocos, permanentes, e que um pode se transformar no outro de acordo com as forças e contextos envolvidos num determinado momento histórico. D'Iorio notará aqui a influência decisiva de Paul Rée sobre o pensamento de nosso autor, tanto no que diz respeito a traçar uma história dos sentimentos morais como na ideia de algo que se transforma em seu oposto⁷⁴. Assim, se o indivíduo procura aquilo que lhe é útil de algum modo, nem sempre isso será garantia de prazer e, mesmo quando assim lhe parece, é impossível determiná-lo com exatidão, uma vez que “a inclinação e a aversão, e suas injustas medições, determinam

⁷⁴O positivista Paul Rée não apenas é o autor de *A Origem dos Sentimentos Morais*, obra que ele escreveu durante sua estadia em Sorrento na companhia de Nietzsche, como também teria exercido influência na concepção do devir histórico nietzschiano, com suas teses sobre a transformação de um elemento químico em outro, a partir das quais seria possível pensar que algo dará origem a seu contrário, conforme nos aponta D'Iorio e também Binoche. Cf. D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália - A viagem que mudou os rumos da filosofia*. RJ: Ed. Jorge Zahar, 2014; e cf. BINOCHE, Bertrand. “Do valor da história à história dos valores”, in: *Cadernos Nietzsche*, v. 34, n.1, 2014. Franco irá apontar também a importância que os dois autores dedicam à questão do esquecimento na análise dos fenômenos morais, mas também destaca marcantes divergências, dentre as quais a dicotomia operada por Rée entre não-egoísmo e egoísmo, que ele associa a uma moral boa e outra má. Cf. FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011, pg. 30.

essencialmente nosso prazer e desprazer” (HH § 34). Desse modo, os termos aqui devem ser utilizados levando em conta sua mobilidade de fundo, pois nessa filosofia que joga com as nuances e que recusa a dicotomia metafísica, “não há opostos, salvo no exagero habitual da concepção popular ou metafísica” (HH § 1) – o que existe são apenas “diferenças de grau”, “transições” (AS § 67), de maneira que, sustenta Nietzsche, “boas ações são más ações sublimadas; más ações são boas ações embrutecidas, bestificadas” (HH § 107).

De fato, o que podemos apreender de numerosos aforismos (como os §§ 97-99, 103, 252, entre outros) é uma ilustração de diversas concepções de prazer, próprio ao método do filosofar histórico do autor e, inseparável a isso, a ideia de que os sentimentos morais também vêm a ser (entre os quais, os de prazer e desprazer seriam os primeiros). Em *O Andarilho e sua Sombra*, Nietzsche dirá que, “pela comparação dos estados presentes com anteriores e pela equiparação ou desequiparação entre eles (tal como ocorre em toda lembrança)”, o indivíduo é levado a sentir um “prazer ou desprazer psíquico” (AS § 12). O que ocorre, porém, é que essa comparação estará inevitavelmente sujeita ao erro, uma vez que, afirma o autor, não há “identidade de uma mesma coisa em diferentes pontos do tempo” (HH § 11). Assim, percebemos que o sentido das afecções também se modifica pela experiência, o sentimento é transportado de uma situação a outra incorporando novos contextos e ressignificando os anteriores – é o que explica a transformação da coerção inicial promovida pela comunidade sobre o indivíduo em sensação de prazer, à medida que o hábito se incorpora, sendo então considerado desprazeroso o descumprimento do costume.

Ora, se há tantas modificações na sensação de prazer e desprazer, se ela se direciona a uma infinidade de objetos, tais como emoções, indivíduos, religiões, fenômenos naturais, pensamentos, ou seja, a tudo que diz respeito à existência humana, será que poderemos nos valer de uma investigação minimamente consistente sobre ela? Se a sensação muda de acordo com seu contexto, se é capaz inclusive de se apresentar ao mesmo tempo como prazer e desprazer, uma vez que ambos são gradações e não opostos excludentes, como ir além de uma mera catalogação de casos, de um

simples registro da “história”? E como fica o fato de que muitos juízos de prazer e desprazer se assentam em avaliações erradas?

3.3.1 PRAZER ENQUANTO FRUIÇÃO DE SI

Apontando para uma possível convergência entre essas questões, Nietzsche dá o seguinte exemplo no aforismo 103 de *Humano, Demasiado Humano*: "Na natureza obtemos prazer quebrando galhos, removendo pedras, lutando com animais selvagens, para nos tornarmos conscientes de nossa força". E completa, em outro momento: "'Prazer com alguma coisa' é o que se diz: mas na verdade é o prazer consigo mesmo mediante uma coisa" (HH § 501). Ou seja, na concepção do autor, o que está em jogo aqui é a ideia do prazer enquanto fruição de si mesmo, como “sentimento do próprio poder” (HH § 104), sensação de “plenitude e elevação da força” (OS § 304) – uma experiência que envolve a percepção de uma afecção corporal relacionada à saúde, à vitalidade. Tal sensação não diz respeito a juízos morais, pois “em si mesmo o prazer não é bom nem mau” (HH § 103), daí não haver sentido falar aqui em egoísmo naquela acepção moral carregada de valores negativos.

Percebe-se o porquê desse tema ser caro a Nietzsche: ele quer dissociar o desejo humano de autofruição das associações moralizantes que lhe são artificialmente imputadas, demonstrando que o prazer consigo mesmo não se vincula à concepção tradicional de egoísmo, de “mau” e, mais ainda, que esse impulso, além de expressão vital, é anterior à moral, não se enquadrando em suas categorizações a não ser forçosamente e *a posteriori*. Assim, para combater o efeito das más interpretações da metafísica e da religião, faz-se necessário primeiramente analisar historicamente as condições que deram origem à nossa cultura, projeto que, nunca é demais lembrar, é a força motriz que perpassa *Humano, Demasiado Humano*. E o diagnóstico que Nietzsche fará da cultura ocidental irá revelar que “a moralidade é antecedita pela *coerção*” (HH § 99), que ela não surge de princípios supostamente puros de bom e mau, altruísmo e egoísmo. Originalmente, “bom” seria um conceito associado a quem realiza ações “a fim de conservar uma *comunidade*, um povo” (HH § 96), que segue a

tradição; e “mau” seria aquele que viola as condutas habituais e que, por isso, é considerado “imoral”, i.e., em desacordo com a moral vigente. Com o tempo, “o benevolente, o prestativo” (HH § 96), consolidou-se como o “bom”. Tal interpretação sobre a origem dos sentimentos morais está descrita de forma clara no aforismo acima citado: “‘Egoísta’ e ‘altruísta’ não é a oposição fundamental que levou os homens à diferenciação entre moral e imoral, bom e mau, mas sim estar ligado a uma tradição, uma lei, ou desligar-se dela”, afirma Nietzsche. Para evitar o desprazer da exposição aos perigos externos, o homem protegeu-se em comunidades e submeteu-se à moralidade – a partir daí, são os interesses da coletividade que irão definir quais as ações denominadas “boas” ou “más”, “altruístas” ou “egoístas”⁷⁵. Porém, no fundo, todas elas seriam realizadas pelos indivíduos tendo em vista o mesmo princípio: a fruição da própria força, a sensação de bem-estar consigo. É esse impulso fundamental da vida humana que Nietzsche deseja recuperar, mas liberto de falsos pressupostos morais, pois só assim uma cultura verdadeiramente superior terá condições de nascer, segundo ele.

Essa noção pejorativa de egoísmo é também associada por Nietzsche à religião cristã, que, ao opô-la ao altruísmo absoluto de Deus, que supostamente faz “tudo para os outros e nada para si” (HH § 133), fez do exemplo divino um modelo inalcançável, um espelho a quem o homem se compara e termina por se diminuir, se sentir humilhado, pois sempre será egoísta nessa relação desigual. Porém, segue o autor no mesmo aforismo, “esse espelho foi obra *sua* [do homem], a obra muito imperfeita da imaginação e do juízo humanos”. Deus é mais uma criação humana derivada de falsas interpretações – como as da metafísica e dos idealismos – que tem origem em uma “série de erros da razão” (HH § 133), erros que terminam, nesse caso, por associar o homem ao sentimento de culpa e pecado por conta da condenação cristã. Tomando consciência disso, abre-se para o

⁷⁵Marca-se aqui uma importante divergência em relação a Paul Rée, como escreve André Itaparica: “o que Nietzsche criticará – e isso desde *Humano, Demasiado Humano* – é o dualismo de Rée e a existência de um impulso puramente altruísta; nesse aspecto, Nietzsche (...) considerará todo altruísmo como uma forma de egoísmo ‘sublimada’ e, num nível mais profundo, os próprios termos altruísmo e egoísmo como uma linguagem já contaminada pela moralidade vigente, a qual, para ele, Rée também espousa”. Cf. ITAPARICA, André L. M. “Nietzsche e Paul Rée: o projeto de naturalização da moral em *Humano, Demasiado Humano*”, in: *Dissertatio*, UFPel n. 38, 2013, pg. 66.

indivíduo a possibilidade de, enfim, se libertar dessa falsa crença e fruir sem remorso “o prazer consigo mesmo, o bem-estar com a própria força” (HH § 134). A liberdade conquistada ao se desvencilhar do peso da culpabilidade cristã permite uma nova autoestima: agora “o homem sente que de novo ama a si mesmo” (HH § 134), ou seja, pode sentir prazer consigo, afirmá-lo sem desprezo, e não mais ser dominado pelo desprazer de quem se julga *a priori* pecador.

Por conseguinte, seria possível uma interpretação afirmativa de “egoísmo”, cujo sentido passa a ser o de manter uma relação de *alegria* com a própria força, em oposição ao conteúdo pejorativo disseminado pela cultura tradicional. É também o que pensa Franco, para quem o objetivo de Nietzsche é “destruir totalmente a concepção de não-egoísta de modo que ela não sirva mais como base para a autocondenação e autodesprezo”⁷⁶. Dessa forma, ao denunciar o caráter errôneo da moralidade da culpa, esta poderia então ser superada pelos indivíduos, ou ao menos enfraquecida de sua pretensa autoridade. Segundo Ruth Abbey, em trabalho também dedicado ao período intermediário, “há uma sensação nestas obras de que conhecer a verdade sobre as origens de muitos valores morais tradicionais libertará delas as pessoas”⁷⁷.

Portanto, a questão do prazer, para Nietzsche, seja ele obtido através de realizações benéficas à comunidade, a outro, a si próprio ou à natureza – e igualmente aquelas que provocarão danos e prejuízos – terá sempre como finalidade essa espécie de alegria e enlevo com a própria força. Segundo o autor, mesmo o ato compassivo não visa senão a seu agente, uma vez que

também a compaixão não tem por objetivo o prazer do outro. Pois ela abriga no mínimo dois (talvez muitos mais) elementos de prazer pessoal, e é, desta forma, fruição de si mesma: primeiro como prazer da emoção, a espécie de compaixão que há na tragédia, e depois, quando impele à ação, como prazer da satisfação no exercício do poder. (HH § 103)

⁷⁶FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011, pg. 28.

⁷⁷ABBEY, Ruth. *Nietzsche's Middle Period*. Oxford: University Press, 2000, pg. 5. Por outro lado, Abbey sugere que a insistência de Nietzsche em afirmar o egoísmo seria sobretudo um expediente retórico para se contrapor à moral cristã, não constituindo uma explicação infalível sobre todas as ações. De todo modo, a comentadora admite que o egoísmo, na concepção nietzschiana, pode sofrer sublimações e se apresentar em formas mais elevadas.

Quem ajuda por compaixão sente-se poderoso, mais ainda por estar em relação a alguém mais fraco. Do mesmo modo, o sofredor que quer causar compaixão em outros age com o mesmo fim, pois percebe “ter ao menos *um poder ainda*, apesar de toda a sua fraqueza: o poder de causar dor”. Em ambos os casos, a “sede de compaixão é uma sede de gozo de si mesmo”. Isto é, conceitos como egoísmo, altruísmo e compaixão, muitas vezes tidos como fundadores da moral, nada mais seriam que concepções posteriores ao sentimento básico de prazer e desprazer – e, como vimos, falsamente associados de acordo com o interesse da moral hegemônica. A reforçar o fato de que esse prazer consigo mesmo não é fundamentalmente uma questão moral, Nietzsche lembrará que ações cotidianas realizadas com pequenas doses de “maldade”, como um gracejo dirigido a outro, por exemplo, igualmente dão a alguém “o sentimento de sua força” e, desse modo, atuam como “um poderoso estimulante da vida” (HH § 50): o objetivo não é causar o mal, mas se sentir forte, a busca do prazer é anterior ao juízo moral.

Podemos, então, compreender prazer, sentimento da própria força e fruição de si como termos afins. Nesse sentido, é possível dizer que a realização do prazer, a despeito das numerosas formas a que está ligado, se descarrega em um fim em comum e tem inegável efeito no conjunto das ações humanas. Também nos parece crível sustentar que isso produzirá diferentes graus de força pois, como dito anteriormente, as reações de prazer e desprazer são influenciadas pela “inclinação”, pelo “gosto”. Nietzsche chega mesmo a considerar este como o “verdadeiro sentido mediador”, pois seria aquele que “frequentemente convenceu os outros sentidos a adotar seus pontos de vista sobre as coisas, e lhes inculcou suas leis e seus hábitos” (AS § 102). Kathia Hanza, em artigo intitulado “Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche”, ressaltará a importância do referido conceito nesse momento da obra do filósofo alemão. Segundo ela, o gosto em Nietzsche exerce a atividade de “escolher e combinar possibilidades oferecidas pela imaginação” ao mesmo tempo em que está subsumido “às formas específicas, históricas, individuais

dos juízos”⁷⁸. Assim, a concepção nietzschiana de gosto possuiria tanto um caráter fisiológico, circunscrito ao que causa prazer ou dor no indivíduo, quanto aquele presente no “prazer psíquico”, que implica em fazer comparações (mesmo que baseadas em erros), isto é, pelo modo como a memória relacionará determinadas experiências pessoais, que certamente estarão embebidas de seus respectivos momentos históricos⁷⁹. Em suma, o gosto é constituído por uma “carga vital e singular de um corpo e um espírito que distinguem, escolhem e julgam”⁸⁰. Tais escolhas revelarão gostos tão diversos quanto se tornar artista ou religioso, e suas formas de prazer, ainda que almejem a fruição de si mesmos, indicarão diferentes modos e sentidos de existência. Seja como for,

toda aversão está ligada a uma avaliação, e igualmente toda inclinação. Um impulso em direção ou para longe de algo, sem o sentimento de querer o que é proveitoso ou se esquivar do que é nocivo, um impulso sem uma espécie de avaliação cognitiva sobre o valor do objetivo, não existe no homem. (HH § 32)

Ou seja, para todo acontecimento que nos afeta há sempre uma avaliação, seja ela feita pela reflexão mais elaborada, seja na mínima reação fisiológica – há diferentes graus de cognição a depender da complexidade de cada caso, é o que Nietzsche parece nos sugerir. Em suma, não se pode

⁷⁸ HANZA, Kathia. "Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche", in: *Nietzsche abaixo do Equador: A recepção na América do Sul*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed. Unijuí (Sendas & Veredas), 2006, pg. 75.

⁷⁹ Hanza irá assinalar que a concepção de gosto em Nietzsche – ou faculdade de julgar – está afiliada a uma tradição ética e retórica da Antiguidade, como a seguida posteriormente por Gracián (de quem Nietzsche era leitor), diferentemente da tradição kantiana: “(...) enquanto para Kant o juízo puro do gosto ostenta a pretensão de uma universalidade subjetivamente necessária, para Gracián o gosto continua sendo o talento individual de um sujeito empírico, interessado em desempenhar bem o seu papel no *theatrum mundi*”. Não vinculando a faculdade de julgar a uma Razão ou entendimento, mas relacionando-a apenas à imaginação, “Nietzsche compreende o gosto como característica ou fruto de uma determinada cultura, seja de um indivíduo ou de uma época. (...) Kant, ao contrário, tem diante de si um problema distinto. Seu propósito é fundamentar a pretensão de universalidade dos juízos do gosto, apoiando-se nos elementos formais contidos em todos eles”. HANZA, Kathia. "Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche", in: *Nietzsche abaixo do Equador: A recepção na América do Sul*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed. Unijuí (Sendas & Veredas), 2006, pg. 74-75

⁸⁰ HANZA, Kathia. "Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche", in: *Nietzsche abaixo do Equador: A recepção na América do Sul*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed. Unijuí (Sendas & Veredas), 2006, pg. 84.

“viver sem avaliar” (HH § 32).

Haveriam, portanto, transformações na percepção do que é prazeroso ou desprazeroso, pois tudo tem história e é, portanto, devir. Assim, se em eras passadas o sentimento da própria força era obtido “removendo pedras, lutando com animais selvagens”, para os indivíduos modernos ele pode estar também na escrita de um livro, na oratória ante um público, na execução de uma obra arquitetônica – citamos anteriormente a relação entre o juízo mais complexo e a mudança na interpretação do que é prazeroso, assim como o alargamento do âmbito das sensações de prazer a partir da empatia que o indivíduo tem com o outro. Após o surgimento de comunidades e da moralidade, novas transformações se dão, de onde se conclui que a cultura, fenômeno criado pelo homem, é, por sua vez, responsável pela “criação” contínua desse mesmo homem, pois é capaz de alterar sentimentos íntimos e até fisiológicos nele. Vejamos um dos exemplos dados pelo autor:

Quando um infortúnio nos atinge, podemos superá-lo de dois modos: eliminando a sua causa ou modificando o efeito que produz em nossa sensibilidade; ou seja, reinterpretando o infortúnio como um bem, cuja utilidade talvez se torne visível depois. A religião e a arte (e também a filosofia metafísica) se esforçam em produzir a mudança da sensibilidade, em parte alterando nosso juízo sobre os acontecimentos (por exemplo, com ajuda da frase: 'Deus castiga a quem ama'), em parte despertando prazer na dor, na emoção mesma (ponto de partida da arte trágica). (HH § 108)

No filosofar histórico de Nietzsche, o ser humano é maleável, ele só pode ser concebido enquanto devir, como demonstra essa citação. Assim, é possível mudar o modo como a sensibilidade percebe as coisas, é possível tornar juízos negativos em positivos – e vice-versa. A arte trágica é um exemplo claro de como um acontecimento terrível pode ser apresentado de modo a causar prazer. Porém, apenas indicar que todos os eventos humanos vêm a ser não basta para Nietzsche. A questão que mais lhe interessa é avaliar o tipo de moralidade que predomina em seu contexto, o quanto ela favorece ou inibe o desenvolvimento da cultura humana ⁸¹. Pois interpretações consideradas como verdadeiras pelo homem, sobretudo a

⁸¹ “Nossa tarefa: inventariar e revisar todas as coisas herdadas, tradicionais, tornadas inconscientes, examinar a origem e a utilidade, rejeitar muitas, deixar subsistir muitas” (FP 41 [65] de 1878-1879).

metafísica e a religiosa, na realidade provêm de erros da razão, como dissemos anteriormente, equívocos que podem conduzir à desvalorização do humano, ao desprazer consigo mesmo, a exemplo das ideias cristãs de pecado e culpa. E, igualmente problemático, como o autor indica no final do aforismo citado acima, elas normalmente são “artes da narcose”, pois encobrem as verdadeiras causas de um sofrimento com interpretações que alienam o indivíduo, ao invés de estimulá-lo a atacar efetivamente tais causas ou a elaborar um modo franco de lidar com elas⁸². No § 141 de *Humano, Demasiado Humano*, Nietzsche mais uma vez denuncia o artifício da religião (e dos metafísicos) de fazer crer no “homem mau e pecador por natureza”, que

se sente tão oprimido por esse fardo de pecados, que são necessários poderes sobrenaturais para lhe tirar esse fardo; e com isso surge em cena a já referida necessidade de redenção, que não corresponde em absoluto a uma pecaminosidade real, e sim a uma imaginária.

Porém, os requisitos do cristianismo seriam tão exagerados que é impossível ao homem satisfazê-los: “a intenção não é que ele se *torne* mais moral, mas que se sinta *o mais possível pecador*” (HH § 141). Eis aí um exemplo de narrativa, de reinterpretação, que agrega ao homem valores predominantemente negativos.

Mas o que seria uma cultura superior tal como pensada por Nietzsche? Levando em consideração a hipótese de que o ser humano e suas convicções são maleáveis, de que ele pode ser direcionado de vários modos possíveis, qual seria a direção a ser dada? Esse questionamento se torna ainda mais grave quando se entende, como no caso de Nietzsche, que “no conjunto a humanidade não tem objetivo nenhum” (HH § 33), ou seja, não há finalidade *a priori*, não existe teleologia e parece insensato que se creia que o progresso deve “*necessariamente* ocorrer” (HH § 24). Dependendo da

⁸²Por artes da narcose Nietzsche inclui boa parte da produção artística de sua época, em relação a qual ele critica o caráter alienante, de frivolidade e de apelo fácil às excitações nervosas. De modo geral, suas críticas são voltadas ao que ele identifica como o “espírito moderno”, cujas características seriam “seu ódio à medida e ao limite” (HH § 221). Mesmo a grande arte do período seria produtora de “estupefações, embriaguezes, convulsões, paroxismos de lágrimas” (AS § 170). Porém, o autor prossegue, ela ainda é preferível do que viver sem arte.

direção tomada, pode-se mesmo regredir. Ou seja, não havendo um *telos* necessário, cabe exclusivamente ao homem caminhar ou não para uma evolução. Mas o que seria progredir ou regredir para o filósofo alemão, se é que existem tais possibilidades de valoração?

Ora, como dissemos mais acima, Nietzsche não se contenta em traçar um mero diagnóstico com seu filosofar histórico, mas pretende ir além: ele quer indicar caminhos, ele deseja o surgimento de uma cultura superior. Esta nascerá, segundo nosso autor, no momento em que a humanidade se transformar “*de moral em sábia*” (HH § 107). No aforismo 94 de *Humano, Demasiado Humano*, o filósofo aponta quais seriam as três fases da moralidade existentes até agora: a primeira, em que o humano se afasta da animalidade ao deixar o bem-estar momentâneo para buscar a “*utilidade, a adequação a um fim*”; a segunda, mais elevada, na qual se “*age conforme o princípio da honra*” e a pessoa se guia pelos sentimentos comuns, isto é, “*se enquadra socialmente*”; e a terceira, mais elevada ainda, em que o indivíduo “*age conforme a sua medida das coisas e dos homens, ele próprio define para si e para os outros o que é honroso e o que é útil*”. Se Nietzsche imputa a este novo sujeito a tarefa de ser um “legislador das opiniões”, ele apenas o pode sê-lo porque aqui, graças ao conhecimento adquirido, o “*útil*” ganha outro sentido, não sendo mais pessoal, mas ligado à “*utilidade geral duradoura*” – condição que o faz viver e agir como “*indivíduo coletivo*”, isto é, ao buscar seu próprio aperfeiçoamento ele elevará consigo outras pessoas. Vê-se, portanto, que a moralidade que se tornou hábito através da coerção pode dar lugar, por meio do conhecimento, a uma forma mais elevada de moralidade, que, em *O Andarilho e sua Sombra*, o autor parece sugerir que seja a de um “*autodomínio e autossuperação constantes, nas grandes e pequenas coisas*” (AS § 45). Considerando que o “*autodomínio*” e a “*autossuperação*” são exercícios de aplicação da força consigo mesmo, ou seja, uma fruição com a própria força, novamente fica patente a importância do projeto nietzschiano de desvencilhar o sentimento de prazer do indivíduo das narrativas morais que o despotencializam e o culpabilizam.

3.3.2 PRAZER E FORMAÇÃO DA CULTURA

O indivíduo moderno, herdeiro do cristianismo e com raízes ancestrais na Grécia, é o que interessa a Nietzsche. Pois toda a questão do prazer e do desprazer, do sentimento da própria força que alimenta o agir do sujeito, diz respeito ao tipo de cultura que este indivíduo é capaz de construir e que tipo de indivíduo essa cultura favorece. Ou seja, a questão das direções tomadas, do sentido dado ao homem. Porém, sendo os gregos antigos nossa matriz cultural, eles continuam um modelo inescapável no qual se refletir, daí as comparações que Nietzsche eventualmente realiza entre eles e seus contemporâneos, como o que ele faz no § 187 de *Opiniões e Sentenças Diversas*:

Os homens da Antiguidade sabiam *alegrar-se* mais; e nós, *entristecer-nos* menos; eles sempre descobriam, com toda a sua riqueza de perspicácia e reflexão, novos ensejos para sentir-se bem e celebrar festividades: enquanto nós aplicamos o espírito na realização de tarefas que visam sobretudo a ausência de dor, a eliminação das fontes de desprazer. No tocante à existência sofredora, os antigos procuravam esquecer ou, de alguma forma, desviar o sentimento para o agradável: de modo que recorriam a paliativos, enquanto nós defrontamos as causas do sofrer e, no conjunto, preferimos agir profilaticamente. - Talvez estejamos apenas construindo os alicerces sobre os quais os homens futuros edificarão novamente o templo da alegria.

Percebe-se a diferença crucial entre o modo de lidar com a dor e o desprazer efetuado pelos gregos e pelos modernos, na visão do filósofo. Estes conduzem sua vida no sentido de prevenir o sofrimento, ou seja, tomam a dor como presença a ser anulada ou diminuída, o objetivo é sentir menos dor – ou, no caso da estratégia cristã, reinterpretá-la como culpa. Já aqueles partem do prazer e da alegria, que lhes era tão exuberante e se externava em festas, mitos e arte, os quais não desejavam ocultar o sofrimento da existência, mas apenas aliviá-los temporariamente. Neles, o prazer vinha da força para embelezar o desprazer, enquanto a “força” dos modernos residiria apenas em ocultar o desprazer pelo medo da dor. A permanência daquelas ideias postas em *O Nascimento da Tragédia* é evidente.

Cabe lembrar, tanto em sua obra de juventude quanto na posterior, que a utilização do exemplo grego não representa uma espécie de nostalgia em Nietzsche, um desejo de retorno a épocas anteriores, pois, em suas palavras,

"não *podemos* mais voltar ao antigo, já *queimamos* o barco" (HH § 248). Como dito acima, apesar da referência ser justificada pela herança adquirida dessa tradição, é sobretudo do presente que ele se ocupa, das questões de sua época – segundo o autor, “ao falarmos dos gregos, involuntariamente falamos de hoje e de ontem ao mesmo tempo: sua história, por todos conhecida, é um reluzente espelho, que sempre reflete o que não se acha nele próprio” (OS § 218). Tal qual um interlocutor cuja maior qualidade é nos revelar a nós mesmos, “os gregos facilitam ao homem moderno a comunicação de várias coisas dificilmente comunicáveis e que fazem refletir” (OS § 218). Seguindo nessa direção, o trecho abaixo do aforismo 220 de *Opiniões e Sentenças Diversas* ajuda a esclarecer ainda mais o sentido das festividades gregas e, por espelhamento, a condição moderna:

tudo o que tem *poder* no ser humano, eles chamavam de divino e inscreviam nos muros de seu céu. Eles não negam o instinto que se expressa nas características más, e sim o enquadram e o limitam a determinados dias e cultos, após inventarem medidas cautelares suficientes para dar àquelas águas selvagens o escoamento mais inócuo possível. Essa é a raiz de todo o liberalismo moral da Antiguidade. Concedia-se ao mau e problemático, ao animalesco-atrasado tanto como ao bárbaro, pré-helênico e asiático, que ainda vivia no fundo do ser grego, um desafo moderado, sem buscar a sua completa destruição.

Ou seja, segundo Nietzsche, os gregos “davam como que festas a todas as suas paixões e más inclinações naturais”, pois “viam esse demasiado humano como inevitável, e preferiam, em vez de insultá-lo, dar-lhe uma espécie de direito de segunda categoria, enquadrando-o nos costumes da sociedade e do culto” (OS § 220). Assim também agiam seus poetas, que “nem o mal desejam negar completamente: basta-lhes que ele se modere e não mate ou envenene tudo” (OS § 220). Esse espírito artístico capaz de sentir prazer na exaltação de “tudo o que tem *poder* no ser humano”, mesmo naquilo que é tido como “mau e problemático”, seria típico do grego, aspecto que parece distanciá-los do espectador moderno, a quem poderíamos supor que Nietzsche destina a comparação do aforismo 371 de *Opiniões e Sentenças Diversas*, intitulado *O que se deseja da arte*: “Um deseja, através da arte, alegrar-se com seu próprio ser; o outro deseja, com sua ajuda, momentaneamente sair, afastar-se do seu ser. Conforme as duas

necessidades, há duas espécies de arte e de artistas". Assim, a "necessidade artística" de um certo tipo de espectadores e artistas procura na arte que ela lhes afaste, "durante horas ou instantes, o mal-estar, o tédio, a consciência meio ruim", o que os difere dos gregos, "que sentiam na sua arte o emanar e transbordar de sua própria saúde e bem-estar e que amavam ver sua perfeição uma vez mais fora de si mesmos: – eram conduzidos à arte pela fruição de si, e estes nossos contemporâneos, pela aversão a si" (OS § 169). Os últimos, segundo nosso autor, "por si não alcançam alegria verdadeira", o prazer por eles buscado é de "segunda ordem" (OS § 169), é estreito demais para conduzir ao "sentimento de plenitude e elevação da força" (OS § 304) que a grande arte pode proporcionar.

Com isso, podemos perceber que a plenitude de forças de um povo é a responsável por criações culturais que espelham tal bem-estar que, por sua vez, produzem prazer em seus indivíduos, serve a eles como estimulante – e isso gera novas criações, como no período clássico grego. O prazer que eles tinham consigo mesmos produzia esse aumento de forças que, exteriorizado através de obras e festividades, proporcionava novos prazeres. Certamente esse círculo virtuoso teve seu momento propício para ocorrer e depois definhar, pois a cada nova circunstância histórica vários caminhos são possíveis de serem traçados. Isso indica que, no exemplo dos gregos, o excedente de forças criado era direcionado em obras de modo a incorporar mesmo as forças más e terríveis que compõem necessariamente o humano. Nesse sentido, pode-se dizer que a autofruição experimentada por eles era mais completa, pois seu prazer não condenava as "baixeiras" humanas, mas estava disposto a tudo abarcar. Por isso a sua visão do homem e da sociedade tornou-se mais complexa, mais rica em perspectivas e, com tal sabedoria, puderam traçar orientações e sentidos para sua cultura. Assim, se a busca de autofruição é algo identificável no íntimo das ações humanas, sem a reflexão e espelhamento na cultura e nos demais indivíduos, ela pode tomar rumos que a enfraquecerão, ou mesmo poderão condená-la a se transmutar em formas não saudáveis – para evitar isso, é preciso um trabalho constante para se produzir e manter uma "saúde do gosto" (AS § 129). O prazer e o desprazer, maleáveis e poderosos como são, podem e devem ser cuidados de perto por todos os povos e indivíduos que desejam elevar sua

cultura, pois são eles que estão constantemente reconstruindo (ou destruindo) a base dos fenômenos culturais, como Nietzsche comenta no aforismo abaixo:

O desejo único de autofruição do indivíduo (junto com o medo de perdê-la) satisfaz-se em todas as circunstâncias, aja o ser humano como possa, isto é, como tenha de agir: em atos de vaidade, de vingança, prazer, utilidade, maldade, astúcia, ou em atos de sacrifício, de compaixão, de conhecimento. Os graus da capacidade de julgamento decidem o rumo em que alguém é levado por esse desejo: toda sociedade, todo indivíduo guarda continuamente uma hierarquia de bens, segundo a qual determina suas ações e julga as dos outros. (HH § 107)

Portanto, reduzir a preocupação de Nietzsche acerca do tema do prazer – enquanto autofruição – a um mero egoísmo no sentido tradicional do termo, revela-se equivocado, como apontamos antes. O indivíduo carrega consigo uma série de valores que lhe foram transmitidos pela tradição, além daqueles das pessoas a seu redor e os de sua singular constituição orgânica, que perfazem um grande conjunto de juízos que o avaliam do mesmo modo como ele o faz em retorno. Ou seja, tal demanda de juízos ocorre nas instâncias mais ínfimas do indivíduo e se estende até o âmbito social e cultural, pois não há a alternativa de “viver sem avaliar”. Dentro desse cenário, dessa “hierarquia de bens”, há uma rede de relações humanas que podem se guiar por critérios fáceis como o costume ou elevados como a honra, cujo grau máximo é representado por aquele que age segundo a “utilidade geral duradoura”. Porém, é importante ressaltar que, apesar de haver uma capacidade decisória e reflexiva humana, mediada pela “hierarquia de bens” presentes em cada cultura, o que há, sobretudo, são inclinações em cada indivíduo que estão aquém da sua consciência, aquelas já mencionadas formas inferiores dos juízos, que se misturam tanto a questões fisiológicas quanto às que o meio lhe proporciona, como indica o trecho abaixo, que reflete sobre o modo como o indivíduo “deve se colocar diante dos atos humanos e de seus próprios atos”:

Neles pode admirar a força, a beleza, a plenitude, mas não lhes pode achar nenhum mérito: o processo químico e a luta dos elementos, a dor do doente que anseia pela cura, possuem tanto mérito quanto os embates psíquicos e as crises em que somos

arrastados para lá e para cá por motivos diversos, até enfim nos decidirmos pelo mais forte - como se diz (na verdade, até o motivo mais forte decidir acerca de nós). (HH § 107)

Ou seja, somos muitas vezes arrastados por forças internas e inconscientes que decidem por nós. Elas, de fato, são tão determinantes na existência que orientam de modo silencioso e profundo o que iremos nos tornar: "O nosso pensamento e julgamento, assim parece, é transformado posteriormente em causa de nosso ser: mas na realidade é nosso ser a causa de pensarmos e julgarmos desse ou daquele modo" (HH § 608). Tratar desse assunto, do conflito entre liberdade e necessidade em Nietzsche, é uma questão espinhosa e não é o objetivo deste trabalho tratá-lo exaustivamente⁸³. De todo modo, teremos que retornar a ele mais adiante e, para fins gerais de nosso intento, cabe reter apenas que esse embate está o tempo todo se efetuando, e que talvez a ocorrência mesma desse conflito seja parte do que nosso autor entende por "necessidade" nesse momento. Entre inclinações constituídas de "desejo, impulso, anseio" (HH § 57) e a reflexão que dispõe de uma "hierarquia de bens", podemos considerar que ambas estão profundamente entremeadas, uma operando sobre a outra em trocas incessantes que as levam a se transformarem – afinal de contas, para nosso autor não existe indivíduo fora da história e pode-se dizer em relação a este que "o espírito do seu tempo está não apenas *sobre* ele, mas *dentro* dele" (OS § 382). E, nunca é demais lembrar, para Nietzsche "não há opostos" (HH § 1), o que significa buscar outros modos não tradicionais para se pensar liberdade e necessidade.

3.4 O ABSURDO NO FILOSOFAR HISTÓRICO

Como mencionamos no capítulo anterior, a questão do absurdo está relacionada à do não-sentido, do ilógico, da desrazão. Consideramos que, de

⁸³Franco apontará entre outras dificuldades em considerar Nietzsche simplesmente como "determinista" o fato dele não subscrever a concepção de "caráter imutável" – como o faz Schopenhauer – tal como indicado em HH § 41, assim como o de crer na possibilidade de "evolução" dos "graus da capacidade de julgamento" (HH § 107) ocorridos em conjunto com a comunidade. Esta também evolui e afeta moralmente seus indivíduos, como em HH § 42: "quando alguém prefere a vingança à justiça, ele é moral segundo a medida de uma cultura passada, imoral segundo a atual". Cf. FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011, pg. 33-34.

um modo geral, o tema permanece em Nietzsche nesse momento, porém, não mais abordado sob a ótica do mito dionisíaco e, sim, a partir de uma interpretação crítica histórico-filosófica sobre o esforço humano em organizar o “texto da natureza”⁸⁴ (AS § 17), em imprimir ao mundo que o cerca seu próprio texto – um que lhe seja legível e conveniente à vida, o que se deu majoritariamente através de um juízo lógico. Certamente a crítica ao otimismo da razão socrática, já trabalhada em *O Nascimento da Tragédia*, estará presente, mas agora relacionada a novas questões, como o problema da linguagem. Isso implicará em novamente tratar das artimanhas da razão para dominar as coisas, para tornar-se mestre da natureza, mas que, ao fazer isso, acaba por esquecer o próprio solo ilógico de onde surgiu. Apesar dos ecos do conflito dionisíaco-apolíneo, ou melhor, da oposição entre Dioniso e Sócrates, veremos que o afastamento de Nietzsche da ideia de consolo metafísico e da perspectiva mitológica o fará conduzir sua análise em tons bem diferentes.

No período da obra nietzschiana ao qual nos voltamos agora, o tema do absurdo é tratado, como se poderia esperar, a partir da visão do demasiado humano, das coisas próximas, o que lhe sugere a consideração do mundo como algo desprovido de sentido *a priori*. Diferentemente das narrativas apontadas pela religião e por inúmeras filosofias, a existência humana não possuiria nenhuma destinação mais elevada, ela não segue rumo a uma inescapável evolução. Aliás, a própria ideia de uma teleologia

⁸⁴Por “texto da natureza” entendemos aquilo que a superfície do mundo comunica e que deve ser “lido” e compreendido com rigor, tal como fazem em sua área os filólogos, evitando-se leituras decididamente equivocadas, como as religiosas e metafísicas. Conforme AS § 17: “Quem explica uma passagem de um autor ‘mais profundamente’ do que o pretendido, não explica, mas *obscurece* o autor. Assim se acham nossos metafísicos em relação ao texto da natureza. Ainda pior até; pois, para apresentar suas explicações profundas, muitas vezes ajustam o texto para isso: ou seja, *corrompem-no*”. Nietzsche usa Schopenhauer como exemplo, pois este veria casos particulares e os interpretaria inadvertidamente como universais, retorcendo assim o texto da natureza com sua leitura. Em HH § 8, ele diz que “a metafísica dá para o livro da natureza uma explicação (...) *pneumática*”, isto é, em que o santo espírito revela o sentido das palavras (cf. nota de rodapé de Paulo César de Souza). Como alternativa necessária a essas interpretações errôneas, o autor sugere que “é preciso grande inteligência para aplicar à natureza o mesmo tipo de rigorosa arte interpretativa que os filólogos de hoje criaram para todos os livros: com a intenção de meramente compreender o que quer dizer o texto, e não de farejar, ou mesmo pressupor, um *duplo* sentido”. Céline Denat, a esse respeito, dirá que “o historiador é efetivamente aquele que, a exemplo do filólogo rigoroso e honesto, se preocupa sempre *com o texto* - texto da ‘realidade’ ou textos entendidos no sentido literal do termo” (p. 24), porém, não haveria fatos brutos, é “sempre uma atividade interpretativa” (pg. 25). DENAT, Céline. “Nietzsche, pensador da história? Do problema do ‘sentido histórico’ à exigência genealógica”, in: *Cadernos Nietzsche* 24, 2008.

presente na história da humanidade se funda num erro metodológico, que “se baseia no fato de se tratar o homem dos últimos quatro milênios como um ser *eterno*, para o qual se dirigem naturalmente todas as coisas do mundo, desde o seu início” (HH § 2). O problema dessa interpretação, diz o filósofo, é ignorar que “tudo veio a ser” e que, portanto, “*não existem fatos eternos*: assim como não existem verdades absolutas” (HH § 2). Fato é que a necessariamente limitada e parcial percepção humana não pode cumprir sua elevada pretensão de ter uma visão objetiva da totalidade das coisas, da existência, daí qualquer juízo que pretenda falar a verdade sobre o universal, o eterno ou a finalidade última, está condenado a incorrer em erro, uma vez que “mesmo os homens raros, cujo pensamento vai além de si mesmos, não lançam os olhos a essa vida universal, mas somente a partes limitadas dela” (HH § 33). No fundo, tais visões elevadas representariam apenas mais um sintoma da vaidade humana, a de emitir julgamentos a partir do que se crê ser um ponto de vista transcendente, como ele escreve em um fragmento póstumo: “Quem compreendeu bem a preposição ‘acima de’ compreendeu toda a extensão do orgulho e da miséria humana. Quem está *acima* das coisas não está *nas* coisas – portanto nem mesmo *em si*!” (FP 17 [33] de 1876-1878). No aforismo 14 de *O Andarilho e sua Sombra*, sugestivamente intitulado “O homem, comediante do mundo”, Nietzsche escreve novamente sobre a vaidade humana, que nos leva erroneamente a nos considerarmos privilegiados, centrais:

Deveria haver criaturas mais espirituais do que os homens, apenas para fruir inteiramente o humor que há no fato de o homem se enxergar como a finalidade da existência do mundo e a humanidade se contentar seriamente apenas com a perspectiva de uma missão universal. (...) Nossa singularidade no mundo, oh, é uma coisa muito improvável! Os astrônomos, que às vezes podem realmente dispor de um panorama distanciado da Terra, dão a entender que a gota de vida no mundo é sem importância para o caráter geral do tremendo oceano do devir e decorrer; que um sem-número de astros tem condições similares às da Terra para a geração da vida, muitíssimos, portanto – embora mal sejam um punhado, em comparação à infinita quantidade dos que jamais tiveram a erupção vital ou que há muito dela se curaram; que a vida em cada um desses astros, em relação ao tempo de sua existência, foi um instante, um bruxuleio, com longuíssimos lapsos de tempo atrás de si – ou seja, de modo algum a finalidade e intenção derradeira de sua existência.

À parte o humor e a analogia, fica claro que o autor pensa o homem como um animal vaidoso capaz de inventar interpretações sobre a finalidade da existência que o favorecem, que o relacionam a intenções elevadas. Porém, “no conjunto a humanidade não tem objetivo nenhum, e por isso, considerando todo o seu percurso, o homem não pode nela encontrar consolo e apoio, mas sim desespero” (HH § 33) – as ideias mais nobres acerca da vida humana não passam de interpretações equivocadas, pois “toda crença no valor e na dignidade da vida se baseia num pensar inexato; é possível somente porque a empatia com a vida e o sofrimento universais da humanidade é pouco desenvolvida no indivíduo” (HH § 33), sendo tal erro apenas fruto da pretensão do saber humano, quando refém da perspectiva de que há um sentido a se descobrir nas coisas. Tal artifício também entra em cena quando desejamos acreditar, ao vermos a não-linearidade da história da cultura, que “nem tudo é mecanismo cego, interação de forças sem sentido e objetivo” e, através da ideia de um “*deus em evolução*”, obtermos consolo dessa sombra do ilógico e encontrarmos um sentido superior no fluir dos acontecimentos. Porém, a sucessão racional na história é apenas outra invenção para tranquilizar a existência, mascarar-la em um processo instituído de finalidade, quando na verdade “a divinização do vir a ser é uma perspectiva metafísica” (HH § 238). Nesse mesmo sentido caminha a hipótese do segundo aforismo de *O Andarilho e sua Sombra*:

A razão do mundo. Que o mundo não é a quintessência de uma racionalidade eterna é algo demonstrado definitivamente pelo fato de que esta *porção de mundo* que conhecemos - refiro-me à nossa razão humana - não é muito racional. E, se *ela* não é sábia e racional a todo tempo e completamente, o mundo restante também não será; aí vale a conclusão *a minori ad majus, a parte ad totum* [do menor para o maior, da parte para o todo], e com força decisiva.

Esses exemplos sugerem que, na interpretação provocadora de Nietzsche, a existência humana possa ser mera contingência, sem finalidade nem ordem. Ou seja, não haveria sentido necessário e *a priori* na humanidade, a razão não consegue justificá-la sem apelar a recursos divinos ou metafísicos e, quando o faz com eficácia, produz interpretações que tentam nos afastar da consciência dessa condição primordial e absurda – são

as artes da narcose. Assim, não seria possível estabelecer uma causa lógica e superior para a existência, semelhante ao modo apontado por Rosset em Schopenhauer. Poder-se-ia pensar que, ao dar tais passos interpretativos, Nietzsche também estaria incorrendo numa perspectiva transcendente, e que falar da finalidade ou não finalidade da existência seria, em ambos os casos, partilhar da perspectiva idêntica de se colocar “acima das coisas”. Na realidade, o autor evita sucumbir a essa postura ao admitir que até “poderia existir um mundo metafísico” e que “difícilmente podemos contestar a sua possibilidade absoluta” (HH § 9), porém, caso esse mundo exista, “nada se poderia afirmar além do seu ser-outro, um para nós inacessível, incompreensível ser-outro”, de modo que “o conhecimento dele seria o mais insignificante dos conhecimentos” (HH § 9). Essa crítica, no limite, também valeria para uma posição antimetafísica que postulasse ter validade absoluta, de modo que sua oposição deve ser cuidadosa para não recair nos artifícios utilizados pelo pensamento metafísico: “Também não devemos nos deixar tyrannizar pelo mais belo prazer: o de elevar as coisas ao plano ideal; senão, um dia a verdade se afasta de nós (...)” (OS § 345). Não admitindo a existência de “verdades absolutas”, nem possuindo a crença na possibilidade de falar de um ponto de vista total, não humano, o que Nietzsche parece estar fazendo aqui é cumprir a tarefa de dar visibilidade a outras hipóteses, como mencionado anteriormente, de modo que a versão metafísica – ou mesmo a transcendente – não seja “tão superestimada”, pois muitos a creem como sendo a verdade, assim como ocorre com a religião. Essa nova postura permite a Nietzsche abandonar a necessidade de justificar a existência, presente em *O Nascimento da Tragédia*. Mas, se nenhuma tentativa de especulação pode provar em definitivo algo sobre a existência de um mundo metafísico, assim como da sua não existência, de que servem essas interpretações alternativas tornadas visíveis pelo autor?

Em nossa concepção, tais hipóteses revelam, sobretudo, a capacidade (e necessidade) do homem de elaborar teses e interpretá-las como se fossem um fiel texto da natureza. Pois se a razão humana crê na realidade dessas ideias, as inventa e mantém, é justamente pela utilidade que elas lhe trouxeram – “o erro acerca da vida é necessário à vida” (HH § 33). O problema da metafísica não é o fato de ser uma ilusão, nosso autor inclusive

admite o quanto ela foi fundamental para a evolução do espírito humano⁸⁵, mas o de se apresentar como sendo a verdade. O desenvolvimento atual da humanidade certamente seria outro se ela tivesse permanecido na desrazão, caso não tivesse inventado o juízo lógico e as interpretações racionais da natureza. Porém, isso não altera o fato de que a sua condição primeira é a da não razão, e que esta última continua presente em vários âmbitos da vida humana. Esquecer esse estado fundamental, ignorar que mesmo a razão – como tudo no mundo – veio a ser, não seria abrir mão de uma perspectiva do humano igualmente importante? É isso que o filosofar histórico de Nietzsche pretende revelar, pois, se nada escapa ao devir, o mesmo ocorre com esses modos demasiado humanos de se relacionar com o mundo. E, fazendo isso, denunciando os artifícios e erros originários da razão humana, Nietzsche automaticamente coloca em xeque a validade absoluta de todas essas interpretações, tanto metafísicas quanto transcendentais, favorecendo a abertura para o reconhecimento do ilógico presente em suas bases, do absurdo enquanto âmbito no qual a razão não exerce seus domínios. Isto é, para fazer ver a nossa “*ilógica relação fundamental com todas as coisas*” (HH § 31).

3.4.1 FORMAS DE ENCOBRIR O ABSURDO: A LINGUAGEM

Vejamos o que diz o aforismo 11 de *Humano, Demasiado Humano*, sobre a questão da linguagem:

A importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o homem estabeleceu um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou firme o bastante para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. Na medida em que por muito tempo acreditou nos conceitos e nomes de coisas como em *aeternae veritates* [verdades eternas], o homem adquiriu esse orgulho com que se ergueu acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. O criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava às coisas apenas denominações, ele imaginou, isto sim, exprimir com as palavras o supremo saber sobre as coisas; de fato, a linguagem é a primeira etapa no esforço da ciência. Da *crença na verdade encontrada* fluíram, aqui também, as mais poderosas fontes de

⁸⁵ Franco irá considerar esse “elogio” à metafísica como mais um ponto a refutar a consideração de que Nietzsche seria positivista nesse período. Cf. FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011, pg. 22.

energia. Muito depois – somente agora – os homens começaram a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso. Felizmente é tarde demais para que isso faça recuar o desenvolvimento da razão, que repousa nessa crença.

Boa parte do edifício cultural humano nasceu da linguagem. Ela é o fundamento da solidez (ou aparente solidez) da razão humana. Fixando as coisas em palavras e conceitos, a linguagem cria relações de identidade e, assim, permite ao homem construir juízos e tornar estável o mundo cambiante que o cerca, criando “um lugar que ele considerou firme o bastante para (...) se tornar seu senhor”. Nascida da necessidade de sobrevivência, tal técnica de controle levou à evolução da razão humana, ela “felizmente” ocorreu e trouxe benefícios. Entretanto, o efeito de seu uso constante pela humanidade é que ela se naturaliza: passa-se a crer que a palavra realmente representa a coisa e, com isso, cai-se na ilusão de que ela dará acesso a um verdadeiro conhecimento sobre o mundo. Porém, essa crítica à crença na linguagem não significa dar-lhe conotações negativas, pois ela foi a responsável por grande parte da elevação do humano que a razão representa. Nesse sentido, juntamente com a linguagem, a lógica tem papel decisivo na “criação” do juízo racional. Mas, como o autor menciona na continuação do mesmo aforismo, “também a *lógica* se baseia em pressupostos que não têm correspondência no mundo real; por exemplo, na pressuposição da igualdade das coisas, da identidade de uma mesma coisa em diferentes pontos no tempo”. E, logo em seguida, Nietzsche também denuncia a ilusão matemática, pois esta “por certo não teria surgido, se desde o princípio se soubesse que na natureza não existe linha exatamente reta, nem círculo verdadeiro, nem medida absoluta de grandeza”. Percebe-se com isso que todo o texto que o homem elaborou para aplicar ao mundo corresponde na origem a erros de interpretação, em ilusões. Mesmo seu “*conceito de natureza*” nada é além de mais um texto criado: “natureza = mundo como representação, isto é, como erro” (HH § 19). Ora, com isso podemos imediatamente problematizar as interpretações que tratam esse período nietzschiano como positivista, pois temos aqui uma crítica direta aos princípios de tal teoria, uma vez que o filósofo afirma que o conhecimento humano se baseia em falsificações e simplificações, mesmo quando crê que

descreve fielmente o mundo. A relação que nosso autor pretende ter com a ciência não é a da operação axiomática, mas o do rigor de pensamento, da crítica persistente: ele não está interessado “propriamente em seus resultados”, mas no que ela produz de “aumento de energia, de capacidade dedutiva, de tenacidade” (HH § 256).

Portanto, além de fixar uma relação de identidade com as coisas, o mecanismo de abstração da linguagem teria o efeito de reduzir artificialmente o múltiplo ao uno e, desse modo, contribuiria para ocultar a complexidade do mundo. Em relação a isso, Nietzsche comenta: “fala-se do sentimento moral, do sentimento religioso, como se fossem simples unidades: na verdade, são correntes com muitas fontes e afluentes. Também aí, como sucede frequentemente, a unidade da palavra não garante a unidade da coisa” (HH § 14). Assim, se as palavras são úteis e funcionais justamente pela simplificação que realizam com vistas à comunicação, por outro lado elas viciam a compreensão humana dentro da concepção de unidade. Mesmo a filosofia, com todo seu arsenal crítico, termina por se deixar levar pelos artifícios da linguagem, através da manutenção do significado de um conceito mesmo quando este é retirado de seu contexto inicial, o que é um sinal da crença inadvertida na universalidade e fixidez do conceito: “Assim como Demócrito transferiu os conceitos de ‘em cima’ e ‘embaixo’ para o espaço infinito, onde não têm sentido algum, os filósofos transportam o conceito de ‘interior’ e ‘exterior’ para a essência e aparência do mundo” (HH § 15). Erro similar estaria implicado no uso do conceito de Vontade de Schopenhauer, graças ao “furor filosófico da generalização”, pois

dessa vontade faz-se uma metáfora poética, quando se afirma que todas as coisas da natureza teriam vontade; por fim, com o objetivo de aplicá-la em toda espécie de disparate místico, foi mal utilizada para uma reificação falsa – e todos os filósofos da moda repetem e parecem saber exatamente que todas as coisas têm *uma* vontade, e mesmo que são essa vontade. (OS § 5)

Assim, questionando a relação necessária entre palavra e mundo e revelando o elemento errôneo e ilógico que deu origem à linguagem, Nietzsche enfraquece – ou põe sob suspeita – toda filosofia que crê comunicar a verdade absoluta sobre a essência do mundo.

3.4.2 FORMAS DE ENCOBRIR O ABSURDO: A RAZÃO LÓGICA E A FILOSOFIA

A constatação de que o conhecimento humano tem o erro como origem abala imediatamente algumas das crenças mais arraigadas do pensamento metafísico que, por sua vez, opera através de certos pressupostos da razão lógica, como as noções de identidade, de essência e de verdade absoluta. São justamente tais noções que são desnudadas por Nietzsche ao longo dos trechos que mencionamos, num esforço em várias frentes para demonstrar que “toda a vida humana está profundamente embebida na inverdade” (HH § 34). O que desejamos com isso, ao estabelecer alguns dos limites da razão, é justamente apontar para a presença constante do absurdo enquanto esfera da existência humana que o domínio da razão mantém oculta, apesar de ser seu solo original e continuar presente em várias manifestações da cultura humana. Apontar o absurdo de modo indireto, isto é, tornando-o visível mais em função do enfraquecimento dos postulados da razão do que através da afirmação de sua existência objetiva, parece um modo de Nietzsche valorizar uma perspectiva da imanência. Esta, aliás, não seria apenas uma contraposição ao viés transcendente ou metafísico, mas os incorporaria, na medida em que os compreende como interpretações produzidas pela razão humana em suas diversas estratégias para manter a vida. Outra complexidade do problema é o fato de que articular um discurso acerca do absurdo já é falar a partir da perspectiva herdada da razão lógica – e Nietzsche está consciente disso. Daí que, se é possível vislumbrar a presença do absurdo na existência, tal juízo paradoxalmente só pode ser feito através do pensamento racional que, por sua vez, nos retira da condição da desrazão⁸⁶. Portanto, se as hipóteses mencionadas anteriormente sobre a ausência de finalidade da vida humana servem sobretudo para gerar uma pluralidade de interpretações que retirem peso daquelas que identificam o destino do homem ao do universo ou do divino – afinal, elas não são as únicas possíveis –, a iluminação dos erros embutidos nos pressupostos da

⁸⁶Tal movimento nos lembra da relação apolíneo-dionisíaco na tragédia grega, quando um se revela por intermédio do outro, anteriormente comentada.

razão lógica serve como investigação a partir das coisas mais próximas, da auto-observação do demasiado humano, que possibilitará o descortinamento do elemento da desrazão – dar-lhe visibilidade, ainda que esta seja precária, inconstante, pois fruto de uma mediação em grande medida atravessada pela razão. Podemos supor que a vivência permanente no absurdo impediria sua comunicação, de maneira que o que caberia aos limites do filosofar histórico nietzschiano é atentar para sua existência, não desejando com isso um mero retorno à completa desrazão que, de todo modo, lhe parece impossível. Mas seria sucumbir ao autoengano ou à vaidade humana ignorar sua presença e força. “De antemão somos seres ilógicos e por isso injustos, e *capazes de reconhecer isto*”, diz o autor no aforismo 32 de *Humano, Demasiado Humano*, e completa: “eis uma das maiores e mais insolúveis desarmonias da existência”. Somos injustos porque não temos uma visão totalizante capaz de medir com justiça absoluta todas as situações, a objetividade é vetada ao juízo humano pois ele é limitado e não nasce do pensamento lógico e, sim, da desrazão. Mas podemos “reconhecer isto”, o que nos tornaria menos injustos com o humano. Assim, admitir o absurdo, o ilógico, por meio de um juízo racional, seria mais uma das “desarmonias da existência”, possivelmente entre as questões “insolúveis”, o que não a torna menos necessária a quem deseja investigar a fundo as origens e possibilidades das coisas humanas.

Nesse sentido, retirar o privilégio absoluto da razão lógica sobre o indivíduo passa também por denunciar os abusos interpretativos que a metafísica logrou, pois esta, baseando-se na crença na “solidez” do juízo lógico, criou hipóteses sobre a existência humana que nortearam modos de vida e direcionamentos cruciais na cultura dos povos. Como vimos, um dos maiores problemas da metafísica, da religião e das doutrinas que almejam uma visão “acima de” todas as coisas são seus temas elevados e “explicações profundas”, seu ponto de vista que se crê transcendente, sua pretensão de base de estabelecer princípios sólidos e duráveis, interpretações que buscam a condição universal e eterna do homem. O problema, para Nietzsche, é que essa tradição ergueu seus olhos para “nuvens e monstros noturnos” e terminou por esquecer o homem terreno, esse ser plantado com os dois pés numa história, encarnado

necessariamente num vir a ser que a ilusão humana transformou em entidade fixa e idêntica no tempo. Assim, as “questões teóricas derradeiras e extremas” de certas filosofias terminaram por dominar a tradição ocidental, sendo tomadas por “objeto de reflexão e reorganização contínua”, o que acabou conduzindo em boa medida ao “desprezo por todas as coisas que as pessoas consideram realmente mais importantes, por *todas as coisas mais próximas*” (AS § 5). Como Nietzsche escreve num fragmento póstumo, tal é o “*inconveniente da metafísica*: ela torna indiferente à boa ordem dessa vida (...). Ela é sempre pessimista porque não aspira a uma *felicidade terrestre*” (FP 30 [24] de 1878-1879). O diagnóstico é severo, como podemos notar em outro fragmento: “a metafísica conduz ao desprezo do *real*: ela é finalmente nesse sentido *hostil à civilização* e quase mais perigosa” (FP 30 [166] de 1878-1879). Ao considerar em demasiado as questões últimas e as transcendentais, ao associar essas reflexões à ideia de verdade absoluta, a filosofia diminuiu inadvertidamente a importância do mundo terreno, esse do devir e do erro originário. Isso, nas palavras do nosso autor, é “o que torna a Terra um 'campo do infortúnio' para tantos” e a causa disso não é “a *desrazão* humana”, pois “há razão bastante e mais que bastante, isso sim, mas ela é *mal* direcionada e *artificialmente afastada* dessas coisas pequenas e mais próximas” (AS § 6). As suposições metafísicas teriam sido fruto de “paixão, erro e autoilusão”, porém, o grande problema delas, ao serem tomadas como a perspectiva hegemônica, é que “foram os piores, e não os melhores métodos cognitivos, que ensinaram a acreditar nelas” (HH § 9). Em contraposição, pautar-se pelos “métodos cognitivos” mais adequados significaria reorganizar a perspectiva do ponto de vista do demasiado humano, e não começar a partir da questão do eterno e do universal: “deve-se estabelecer a *sequência* do muito próximo e do próximo, do seguro e do menos seguro, antes de organizar e dar uma orientação definitiva à própria vida” (AS § 310). O horizonte do mito, que outrora era o modelo para uma cultura elevada, é uma interpretação possível para criar uma comunidade saudável, porém sustentado por um ponto de vista totalizante, eterno. Diverso dele é o conhecimento trazido pelo filosofar histórico, uma perspectiva crítica que não deixará dúvidas sobre o caráter imanente de todos os fenômenos humanos, do qual Nietzsche pretende se valer aqui.

3.4.3 O PROBLEMA DO ABSURDO

Poderíamos, contudo, sem risco de prejuízo, seguir o conselho de Nietzsche de que "não precisamos absolutamente dessas certezas sobre os horizontes mais remotos para viver de maneira plena e capaz a nossa humanidade" (AS § 16)? Abrirmos mão da ideia de que a existência possua uma finalidade *a priori* e de que há uma verdade absoluta capaz de acessar a essência do homem, não nos abandonaria num mundo sem sentido, em que tudo é erro e "autoilusão"? A resposta vai em sentido contrário ao do "pessimista" herdeiro da tradição metafísica, se considerarmos que

o que agora chamamos de mundo é o resultado de muitos erros e fantasias que surgiram gradualmente na evolução total dos seres orgânicos e cresceram entremeados, e que agora herdamos como o tesouro acumulado do passado – como tesouro: pois o valor de nossa humanidade nele reside. (HH § 16)

Ora, abdicar da verdade absoluta de um ideal elevado tem como consequência abrir-se ao fazer humano enquanto algo imperfeito, finito, mutável, histórico e, a partir daí, pensar que a imanência é de fato tudo o que possuímos e que nos cabe pensar. Questionar a validade da crença em uma verdade absoluta, em uma visão divina sobre as coisas, significa abrir caminho para que possamos deixar de encarar tais perspectivas como um problema, para inclusive podermos pensar que esse problema não existe: "o que é agora necessário, em relação a essas coisas últimas, não é o saber contra a fé, mas *indiferença quanto a fé e suposto saber* nesses campos!", diz nosso autor e, para completar essa tarefa, "temos que novamente nos tornar *bons vizinhos das coisas mais próximas* e não menosprezá-las como até agora fizemos" (AS § 16). Significa que deveríamos voltar nossa atenção a temas até então marginalizados pelo pensamento tradicional, como a alimentação, o corpo e seus fenômenos químicos e biológicos, o riso e a alegria, a deambulação – e não simplesmente por terem sido desprezados, mas porque é a partir do papel decisivo de alguns deles, como nossa constituição fisiológica e psicológica, que fenômenos como a razão humana e a cultura se originaram. A metafísica, a religião e os idealismos deles

derivados, ao valorizarem apenas as grandes ideias abstratas, esqueceram-se daquilo que é mais vital ao cotidiano do indivíduo, tomaram como objeto de reflexão falsos “monstros noturnos” e se apartaram da nossa existência terrena. Em contraposição, a “doutrina das coisas mais próximas é nada mais do que a expressão da vida como fonte do conhecimento”⁸⁷, conforme aponta Jelson Oliveira.

Portanto, destronar a metafísica e o pensamento religioso não tem como consequência nos abandonarmos ao vazio, mas abre a possibilidade de valorizarmos o homem e a cultura humana com todas as suas “imperfeições”, sua falta de sentido prévio, sua origem mundana repleta de erros e ilusões. Numa outra perspectiva, significa parar de compreender tais características como fonte de sofrimento, de diminuição do que é humano, pela contraposição a ideais abstratos e ilusórios de Bom, Mau, Eternidade e Deus, responsáveis pela construção de um dever ser inatingível. Desse modo, chegar à conclusão de que “toda a vida humana está profundamente embebida na inverdade” não é uma declaração condenatória (assim seria apenas num quadro de oposição a uma verdade absoluta enquanto valor indiscutível) uma vez que foram justamente as paixões, a “cega inclinação”, os “maus hábitos do pensamento ilógico”, os responsáveis por tornar o mundo “estranhamente variegado, terrível, profundo de significado, cheio de alma, adquirindo cores”, de modo que, se os fenômenos percebidos são assim ricos em matizes e tons, “nós fomos os coloristas” (HH § 16).

Temos, portanto, que pensar a questão do absurdo dentro desse quadro de contestação do primado da razão lógica, assim como do esvaziamento dos pressupostos da metafísica em virtude de seu “desprezo do real”, de seu afastamento da “felicidade terrestre” que a torna, nesse sentido, “hostil à civilização”. Se o pensamento metafísico clássico, por um lado, nos deu mostras da grande capacidade da reflexão humana e mesmo contribuiu para o progresso em inúmeras áreas, não é menos verdadeiro que, ao tornar-se uma perspectiva hegemônica por acreditar-se portadora da verdade absoluta, colaborou para o abandono de outras múltiplas interpretações possíveis da existência. Mais ainda: tal modo de raciocínio

⁸⁷ OLIVEIRA, Jelson R. “Nietzsche e a doutrina das coisas mais próximas”, in: *Filosofia Unisinos*, 10(2), mai/ago 2009, pg. 183.

esqueceu de si mesmo, das suas origens e de que ele mesmo veio a ser. Daí o filosofar histórico de Nietzsche ter como um de seus objetivos dar ao homem uma visão polissêmica sobre si próprio, mais rica em perspectivas – pois ele, ciente do quanto devemos ao desenvolvimento da razão, não deixa de postular ao mesmo tempo que o ilógico é "necessário aos homens", pois "ele se acha tão firmemente alojado nas paixões, na linguagem, na arte, na religião, em tudo o que empresta valor à vida, que não podemos extraí-lo sem danificar irremediavelmente essas belas coisas" (HH § 31). Isto é, uma vez desvelado, o ilógico faz-se notar tanto nas origens da cultura humana quanto nas esferas mais cotidianas. O autor encerra o aforismo de modo claro: "mesmo o homem mais racional precisa, de tempo em tempo, novamente da natureza, isto é, de sua *ilógica relação fundamental com todas as coisas*".

4 O PRAZER NO ABSURDO

4.1 INTRODUÇÃO

Destacamos, portanto, que em *Humano, Demasiado Humano*, Nietzsche abandona sua metafísica de artista e, incorporando o método científico de um modo bem particular, intenta realizar uma “ciência da arte”. Esta se basearia, como não poderia deixar de ser, no procedimento do filosofar histórico. Assim, o autor se afasta da perspectiva do mito originário que se manifestaria no artista de *O Nascimento da Tragédia*, e passa a refletir criticamente sobre o que ocorre na “alma dos artistas e escritores”, isto é, em uma “compreensão psicológica e técnica da arte” e das “aptidões [dos artistas] a nos comunicar desejos e emoções e, de outra parte, as estratégias que eles operam para comunicá-los”, nas palavras de Olivier Ponton, que completa:

A arte é uma técnica de vivificação: o artista busca, sobretudo, por diferentes meios (por exemplo, mantendo a crença no gênio e na inspiração), a nos transmitir um sentimento e uma energia. A filosofia deve examinar os mecanismos e os procedimentos dessa transmissão⁸⁸.

Como exemplo paradigmático, Nietzsche denunciara a superstição romântica do gênio, da inspiração superior que supostamente domina o artista e o faria produzir sua arte em um gesto criador imediato e miraculoso. Agora a ideia de gênio passa a ser uma concepção inventada e que interessa ao artista manter – e também ao público que, assim, evita comparar-se a ele⁸⁹ –, pois garante maior efeito na apreciação da obra de arte. Desse modo, atribui-se erroneamente ao artista “uma visão imediata da essência do mundo” (HH § 164), um dom superior, quando na verdade ele é apenas um trabalhador incansável, um artesão ciente de seu ofício, cuja fantasia “produz continuamente, sejam coisas boas, medíocres ou ruins, mas o seu

⁸⁸ PONTON, Olivier. *Choses humaines, trop humaines - De l'âme des artistes et des écrivains*. Paris: Ellipses Édition, 2001, pg. 86.

⁸⁹ Cf. HH § 162: “É assim que nossa vaidade, nosso amor-próprio, favorece o culto ao gênio: pois só quando é pensado como algo distante de nós, como um *miraculum*, o gênio não fere”.

julgamento, altamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina” (HH § 155). Traçado esse quadro geral, no qual percebemos as divergências em relação à aproximação anterior a Wagner e Schopenhauer, podemos prosseguir, enfim, para a análise do aforismo “O prazer no absurdo”.

4.2 SOBRE O “NECESSÁRIO” EM *HUMANO, DEMASIADO HUMANO*

Tomemos, finalmente, o que diz o aforismo 213, que pertence ao capítulo intitulado “Da alma dos artistas e escritores”, de *Humano, Demasiado Humano*:

Como pode o homem ter prazer no absurdo? Onde quer que haja risos no mundo, isto acontece; pode-se mesmo dizer que, em quase toda parte onde existe felicidade, existe o prazer no absurdo. A inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário, mas de modo que este processo não cause nenhum mal e seja concebido apenas por exuberância – isso deleita, pois nos liberta momentaneamente da coerção do necessário, do apropriado e experimentado, que costumamos ver como nossos senhores implacáveis; brincamos e rimos quando o inesperado (que geralmente amedronta e inquieta) se desencadeia sem prejudicar. É o prazer dos escravos nas Saturnais.

Segundo esse trecho, Nietzsche relaciona o absurdo à “inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário”. Queremos sugerir que esses temas são afins às questões que mencionamos anteriormente, sobretudo a respeito da formação da comunidade, ou seja, das origens da cultura. Porém, antes de desenvolvermos esse raciocínio, cabe aqui esclarecer melhor o que o autor nesse momento compreende por “necessário”. Para fazer isso, devemos novamente seguir as instruções de atentar aos limites do conhecimento humano, à impossibilidade de emitir um juízo objetivo e absoluto sobre o mundo, pois nossa percepção nunca poderá abarcar a totalidade. Nesse sentido, quando se determina que o mundo *deve ser necessariamente* de certo modo, corre-se o risco de se emitir um juízo em cujo pressuposto se assenta a crença num ponto de vista transcendente. Acerca do tema, João Constâncio escreverá, de modo similar: “Dada a impossibilidade de uma perspectiva absoluta, não-individual, sobre o mundo e a vida, não faz sentido

pensar que, em absoluto, o mundo *devia* ser diferente do que é⁹⁰. Ou seja, qualquer postulação humana no sentido de um dever ser extrapolaria os limites de sua possibilidade de conhecimento. Nesse sentido, continua o autor, Nietzsche seguiria Espinosa na “crença filosófica de que só existe a imanência” e, de fato, este filósofo é apontado no aforismo 408 de *Opiniões e Sentenças Diversas* como um de seus interlocutores privilegiados⁹¹ – aproximação que Barbera também irá considerar fundamental para a compreensão do texto. Em outras palavras, a imanência se identifica com a esfera das “coisas mais próximas” e, em uníssono ao que vimos anteriormente, Constâncio também considera que, para Nietzsche, “o ser humano não precisa de valores transcendentais – pois conta apenas consigo próprio para dar sentido à sua existência e ao seu futuro, mas isto basta”⁹², sendo preciso, como dito mais acima, assumirmos a indiferença frente às “questões teóricas derradeiras e extremas”. A imanência estaria no âmbito do que é – no caso, o mundo aparente – e não do que deveria ser. Nesse sentido, a partir do ponto de vista da imanência, parece ser cabível afirmar que o imanente é necessário, postulação que extrapolaria sua validade caso se estendesse ao transcendente: antes de aparentemente ser uma tautologia, tal afirmação revela uma metodologia. Assim, cremos que, quando o autor fala sobre o necessário, ele o faz para se referir ao mundo imanente e que os fenômenos que aqui ocorrem não podem ser pensados a partir de concepções idealistas do dever ser⁹³. O determinismo, portanto, enquanto interpretação que postula que o mundo deva seguir necessariamente uma direção, parte erroneamente do ponto de vista “transcendente ao plano imanente da vida” e, assim, “somos levados a considerar problemas que são ‘inacessíveis para nós’, problemas que não fazem sentido nos termos da

⁹⁰CONSTÂNCIO, João. *Arte e Nihilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Ed. Tinta-da-china, 2013, pg. 82.

⁹¹“Quatro foram os pares [de mortos] que não se furtaram a mim, o sacrificante: Epicuro e Montaigne, Goethe e Spinoza, Platão e Rousseau, Pascal e Schopenhauer. Com esses devo discutir quando tiver longamente caminhado a sós, a partir deles quero ter razão ou não, e deles desejarei escutar, quando derem ou negarem razão uns aos outros” (OS § 408).

⁹²CONSTÂNCIO, João. *Arte e Nihilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Ed. Tinta-da-china, 2013, pg. 341.

⁹³Em vários momentos Nietzsche irá se referir à “necessidade metafísica” (HH § 26), “necessidade do Estado” (HH § 101), “necessidade cristã” (HH § 132), entre outras, num contexto de analisar tais necessidades enquanto fenômenos históricos (elas, portanto, podem ser enfraquecidas) – o que equivale a considerá-las todas no âmbito da imanência.

nossa linguagem (i.e., nos únicos termos em que somos capazes de pensar)⁹⁴, termos esses que, relembramos, o filósofo alemão considerara embebidos na inverdade.

É a questão do determinismo que leva Nietzsche a comentar e a recusar o que ele apresenta como o “fatalismo turco”, que postula que o homem “pode contrariar o fado, tentar frustrá-lo, mas este sempre termina vitorioso; por isso o mais sensato seria resignar-se ou viver a seu bel-prazer” (AS § 61). Segundo o autor, o erro contido nessa postulação é tratar o fado e o homem como duas coisas diferentes, daí ser possível criar uma suposta oposição entre eles. Porém, “cada ser humano é ele mesmo uma porção de fado”, ou seja, sendo ambos a mesma coisa, dilui-se a questão da oposição. Utilizando novamente sua estratégia de eliminar problemas possivelmente inexistentes, Nietzsche parece-nos dizer aqui que não faz sentido afirmar que o homem segue contra ou a favor do seu destino: ele é o seu destino – estando o indivíduo dado, existir e participar da vida é o seu fado⁹⁵. Outra dificuldade em imputar um determinismo ao filósofo alemão são as sugestões, mencionadas antes, de que as ações humanas não são redutíveis a meros impulsos incontrolláveis e determinações históricas, mas que, apesar da enorme influência destes últimos fatores, elas podem ser orientadas pelos “graus da capacidade de julgamento”, seja do indivíduo ou da sociedade. Portanto, partilhamos da mesma interpretação de Constâncio, a de que, se há algo que Nietzsche considera necessário, é o fato de que “não há senão o curso que o mundo necessariamente segue, e nada além disso (nada que seja descontínuo com isso ou que transcenda isso)”⁹⁶.

Haveria, também, um uso nietzschiano do termo “necessidade” enquanto carência, falta, que são produtoras de movimento, de ação e reflexão humanas. É, por exemplo, o sentido de haver uma “necessidade metafísica”, o de elaboração de idealismos e deuses para suprir uma fraqueza, para compensar a miséria da finitude. São assim, igualmente, as necessidades de alimentação, de procriação, de segurança – modos de ser

⁹⁴Idem, pg. 82.

⁹⁵ Paul Franco segue argumentações semelhantes, cf. FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011, pg. 32-33.

⁹⁶CONSTÂNCIO, João. *Arte e Nihilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Ed. Tinta-da-china, 2013, pg. 83.

da humanidade orientadas por carências psico-fisiológicas, fenômenos que se dão no plano da imanência. A respeito das possibilidades de sentido implicadas no uso nietzschiano da palavra alemã “necessidade” [*Noth*], Stegmaier irá afirmar que “necessidades são sempre, para Nietzsche, necessidades individuais: necessidades numa determinada situação”⁹⁷. Ou seja, elas se inscrevem dentro de um contexto histórico e psico-fisiológico específico, não sendo permitida a sua universalização idealista. A falta conduz à projeção em ações e interpretações, mas estas nunca podem ser necessariamente determinadas de um modo preciso e unívoco.

Não é o objetivo principal do presente trabalho dar conta do uso de “necessidade” em Nietzsche⁹⁸. Contudo, a partir das interpretações acima, podemos considerar que o sentido do necessário em nosso autor não é o do determinismo, não é o da existência refém de uma cadeia de acontecimentos estabelecida *a priori*, seja por meio de uma interpretação metafísica, religiosa ou mecanicista. Significa, com isso, dizer que a “inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário”, não diz respeito a uma experiência que se daria em relação a um mundo onde impera a lei da necessidade, regido por “fatos eternos” que o fundamentem aprioristicamente. Isto é, não há uma relação forte de oposição aqui, como poderia parecer à primeira vista – e nem poderia, pois, como bem sabemos, Nietzsche rejeita o vício da dicotomia metafísica. Ora, se o mundo imanente não é determinado por nenhuma lei absoluta, podemos dizer então que aquilo que porventura interpretamos como “lei” seja apenas o que se nos apresenta com regularidade, esfera na qual podemos incluir tanto os fenômenos naturais quanto os culturais, na medida em que estes últimos se tornam costume, moralidade. Segundo denuncia nosso autor, onde vemos leis há sempre antropomorfismo: “A necessidade na natureza, com a expressão 'conformidade à lei', torna-se mais humana e um último refúgio dos devaneios mitológicos” (OS § 9). O que nos leva a considerar que a

⁹⁷ STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 257.

⁹⁸ Sobre a riqueza da problemática do termo “necessidade” em Nietzsche, ver também STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pgs. 253-254.

“inversão” a que Nietzsche se refere é algo que se dá entre termos cujas diferenças são de grau, e não de espécie. Significa, portanto, que os termos “experiência”, “finalidade” e “necessário”, são igualmente acontecimentos imersos no devir, são constituídos de história e, exatamente por isso, contingentes. Se quisermos, podemos dizer que eles são da ordem da necessidade apenas na medida em que são parte do mundo imanente, e não no sentido de que as coisas *devem* ocorrer segundo determinada direção.

Porém, um problema parece surgir ao lermos o aforismo 106 de *Humano, Demasiado Humano*, do qual destacamos o início:

À vista de uma cachoeira, acreditamos ver nas inúmeras curvas, serpenteios, quebras de ondas, o arbítrio da vontade e do gosto; mas tudo é necessário, cada movimento é matematicamente calculável. Assim também com as ações humanas; deveríamos poder calcular previamente cada ação isolada, se fôssemos oniscientes, e do mesmo modo cada avanço do conhecimento, cada erro, cada maldade. É certo que mesmo aquele que age se prende à ilusão do livre-arbítrio;

Ora, se no trecho anterior Nietzsche fala sobre a inversão do “necessário no arbitrário”, como se explica agora essa aparente afirmação do determinismo, em que tudo necessariamente ocorre de modo calculável nos mínimos detalhes? Parece-nos difícil enfrentar essa divergência sem o recurso à leitura contextual. O trecho acima pertence ao capítulo em que o autor se debruça sobre a história dos sentimentos morais. E um dos seus alvos mais criticados é a ideia de livre-arbítrio, defendida por autores como Kant. Contra tal concepção de liberdade, Nietzsche sustentará que ela teria sido criada a partir do esquecimento de suas origens: um determinado gesto do indivíduo é considerado bom ou mau de acordo com sua consequência ser útil ou prejudicial. Mas logo esquecemos a consequência e passamos a atribuir o predicado bom ou mau às ações realizadas. Essa etapa também se apaga e tais qualidades são doravante consideradas inerentes aos motivos do indivíduo e, em seguida, ao próprio ser, “de maneira que sucessivamente tornamos o homem responsável por seus efeitos, depois por suas ações, depois por seus motivos e finalmente por seu próprio ser” (HH § 39). O autor continua:

E afinal descobrimos que tampouco este ser pode ser responsável, na medida em que é inteiramente uma consequência necessária e se forma a partir dos elementos e influxos de coisas passadas e presentes: portanto, que não se pode tornar o homem responsável por nada, seja por seu ser, por seus motivos, por suas ações ou por seus efeitos.

Desse modo, o que haveria é a “total irresponsabilidade do homem por seus atos e seu ser”, gota amarga para quem “estava habituado a ver na responsabilidade e no dever a carta de nobreza de sua humanidade” (HH § 107). Assim, o homem não poderia louvar nem censurar seus atos, “pois é absurdo louvar e censurar a natureza e a necessidade”, de modo que

o processo químico e a luta dos elementos, a dor do doente que anseia pela cura, possuem tanto mérito quanto os embates psíquicos e as crises em que somos arrastados para lá e para cá por motivos diversos, até enfim nos decidirmos pelo mais forte – como se diz (na verdade, até o motivo mais forte decidir acerca de nós). (HH § 107)

Sendo inúmeras as causas que levam alguém a agir do modo como age, desde as mais exteriores, que envolvem seu contexto histórico e pessoal, até as interiores, resultado do “processo químico e a luta dos elementos” e dos “embates psíquicos”, resta ao indivíduo pouco daquela autonomia concebida pela ideia de livre-arbítrio. Ora, vista à luz da contraposição a essa concepção forte de liberdade, a “necessidade” se apresenta como um conceito antípoda que ilumina a insuficiência ou mesmo inviabilidade da ideia de livre-arbítrio.

Do que foi dito acima, podemos concluir que o acontecimento presente é necessariamente resultado de tudo o que foi vivido e aconteceu até tal momento, incluindo fatores fisiológicos, e o fato que nos parece importante destacar é o de que a causa não é absolutamente uma entidade transcendente, mas um conjunto de fatores imanentes. O livre-arbítrio seria mais uma “fábula” derivada de um viés transcendente, que termina por ignorar a múltipla esfera da imanência e sua cadeia necessária de acontecimentos que se efetivam no mundo. Nesse sentido, se “fôssemos oniscientes”, como a hipótese sugerida por Nietzsche, talvez pudéssemos calcular os movimentos de todos os seres baseados nas incontáveis relações externas e internas de cada um e também com tudo o que existe, porém,

nunca considerando tal hipotética previsão como uma destinação *a priori* ao ser, mas algo imanente à sua própria história.

Essa leitura contextual de “necessidade” permite-nos interpretar o uso feito por Nietzsche desse conceito, no aforismo 106, como um experimento para testar a consistência da ideia de livre-arbítrio. Para tal intento, nosso autor não se furtará a carregar nas tintas para destacar seu contraexemplo. No que diz respeito ao nosso interesse, parece-nos que, através da aproximação à sua crítica do livre-arbítrio, a concepção de “necessidade” enquanto afirmação da imanência, tal como acreditávamos ocorrer no aforismo inicialmente citado, permanece sustentável, assim como sua aparência de determinismo torna-se diminuída, pois se as coisas acontecem necessariamente de determinado modo não é segundo uma finalidade *a priori*, mas devido a fatores unicamente imanentes. Excluída essa destinação apriorística, não se abriria aí a possibilidade daquela *inversão do necessário no arbitrário*? Não fosse assim, seria possível a criação artística e, mais ainda, a ideia de arte enquanto capacidade da humanidade de esculpir a si mesma, como Nietzsche sugere no aforismo intitulado “Contra a arte das obras de arte”⁹⁹? Não sendo nossa pretensão resolver em definitivo o problema, também já nos parece não haver motivos para invalidar a primeira interpretação.

4.3 ARTE DA INVERSÃO

O que seria então essa “inversão” que não é uma relação entre opostos? O que gostaríamos de sugerir aqui é que “inversão” seja a indicação não de um termo radicalmente oposto – e, assim, supostamente uno –, mas de um campo mais amplo que abarque as possibilidades do que um determinado termo primeiramente não representa, isto é, que indique a existência de uma espécie de campo negativo repleto de múltiplas virtualidades em relação a algo dado¹⁰⁰. Produzir a “inversão” não teria um

⁹⁹ Não iremos citá-lo aqui porque nos ocuparemos dele logo adiante.

¹⁰⁰ No original alemão, trata-se do termo *Umwerfen*, que, segundo o dicionário *Langenscheidt*, significa “derrubar”, “por abaixo”, ou, conforme o dicionário da Editora Porto, “alterar, mudar um plano”. Desse modo, tais sentidos devem ser levados em conta na interpretação do termo “inversão”, pois este não significaria apenas uma mudança em

sentido revolucionário ou que fosse da ordem dos acontecimentos impossíveis, mas seria um indicador de *desvios*, o apontamento de alternativas possíveis em relação ao que percebemos efetivamente – sempre considerando que a diferença entre eles só pode ser de grau, pois também o mundo veio a ser, ou seja, é constituído por uma série de contingências imersas no tempo, na história. Daí a importância de tornar visíveis essas virtualidades, pois o que se tornou predominante é, muitas vezes, irrefletidamente tomado como “necessário”, a “experiência” constante de algo é vista como lei e toda “finalidade” se justifica por determinados pensamentos ou costumes naturalizados.

Nesse sentido, poderíamos dizer que o campo artístico talvez seja um lugar privilegiado para se observar esse fenômeno. A arte representa uma parte da cultura humana identificável pela comunidade que a produz, como uma espécie de linguagem decodificável pelo costume. A música, por exemplo, teria como “finalidade” estabelecida a de afetar ou emocionar os ouvintes através do som, do ritmo, da melodia. Entre os espectadores gregos antigos, esperava-se da tragédia que ela narrasse poeticamente os feitos elevados dos grandes heróis e, da comédia, que tratasse dos temas baixos e cotidianos. As razões que conduziram a isso, segundo Nietzsche, residiriam na necessidade de comunicação entre artista e público, ideia que ele tomará novamente do exemplo grego, quando defenderá a importância da “convenção artística”:

Três quartos de Homero são convenção; o mesmo sucede com todos os artistas gregos, que não tinham motivos para o moderno furor de originalidade. Faltava-lhes qualquer medo à convenção; era esta que os unia a seu público. Pois as convenções são os meios artísticos *conquistados* visando a compreensão dos ouvintes, são a linguagem comum penosamente aprendida, com que o artista pode realmente se *comunicar*. Ainda mais quando ele, como o poeta e músico grego, quer triunfar *de imediato* com cada obra sua – pois está habituado a pelejar publicamente com um ou dois rivais –, a primeira condição é que também seja compreendido *de imediato*: o que se torna possível apenas através da convenção. (AS § 122)

direção oposta, mas “por abaixo” um determinado sentido dado. Cf. IRMEN, Friedrich & KOLLERT, Ana Maria Cortes. *Langenscheidts. Taschenwörterbuch Portugiesisch*. Berlin und München: Langenscheidt KG, 1995; e DEPARTAMENTO DE DICIONÁRIOS DA PORTO EDITORA. *Dicionário Alemão-Português*. Porto: Portugal, 2.000.

Com essa defesa da convenção, Nietzsche está fazendo uma crítica tanto ao conceito romântico de gênio quanto aos artistas de sua época, que ele julga desleixados e pretensiosos ao desejarem ser originais a qualquer custo e, com isso, acabam por evitar o difícil e penoso trabalho de aprendizado da tradição e sua consequente assimilação para a produção de novas obras de arte. Mas o que nos interessa reter desse trecho é a construção de um solo comum entre artista e público, dessa linguagem pacientemente estabelecida com o propósito de se comunicar. Percebe-se aqui uma função da arte bem menos elevada daquela proposta por Schopenhauer, a de que o artista comunica a Ideia, em cuja obra se manifestaria sua “visão imediata da essência do mundo” (HH § 164). Tal reflexão sobre a capacidade comunicativa e *não-transcendente* da arte parece trilhar um caminho em certa medida similar ao realizado na consolidação da linguagem falada tradicional, com a diferença de que, neste caso, ela se tornou tão naturalizada que oculta seu próprio mecanismo de funcionamento, como vimos antes. Porém, se o estabelecimento de uma convenção é a condição necessária para o surgimento e sobrevivência de um campo artístico, o processo não se limita a isso. Após a convenção ter se consolidado como o “experimentado”, o “apropriado”, ela passa a sofrer desvios e desestabilizações, por obra de artistas de todas as épocas. Atentar para esses desvios na linguagem artística é justamente o que nosso autor chamará de “atitude estética”, modo de percepção por excelência do criador de arte: “o artista, ao ver uma nova tragédia, tem prazer nas invenções técnicas e artifícios engenhosos, no manejo e distribuição da matéria, no novo emprego de velhos motivos, velhas ideias. Sua atitude é a atitude estética frente à obra de arte, a daquele que cria” (HH § 166). Em comparação, a fruição daquele que “considera apenas o conteúdo” é mais pobre, é a de quem deseja apenas “ficar bem comovido” (HH § 166) e para este seria necessário uma verdadeira “educação artística”, pois se

“o mesmo motivo não é tratado de cem maneiras distintas por mestres diversos, o público não aprende a ultrapassar o interesse pelo conteúdo; mas por fim ele mesmo capta e desfruta as nuances, as novas e delicadas invenções no tratamento desse motivo, ou seja, quando há muito conhece o motivo, através de numerosas elaborações, e não mais experimenta o fascínio da

novidade, da curiosidade” (HH § 167).

Desse modo, pode-se ver analogamente na linguagem artística como aquilo que é da ordem do estabelecido, da convenção, se torna um desvio, feito de “nuances” e “novas e delicadas invenções”, uma possibilidade de inversão do “necessário” no “arbitrário”. A arte, fenômeno cultural de longa história e que sofre constantes modificações, conteria de modo exemplar esses dois âmbitos, o da convenção e o da renovação, sendo um de seus maiores efeitos o de provocar deslocamentos no habitualmente experimentado, processo no qual o “inesperado (...) se desencadeia sem prejudicar” (HH § 213). Nietzsche parece permitir tal aproximação experimental entre arte e moralidade, pois ele mesmo explicitamente o faz em *O Andarilho e sua Sombra*, no aforismo intitulado “Literatura e moralidade explicando uma a outra”:

Pode-se mostrar, com a literatura grega, que forças fizeram o espírito grego se desenvolver, como ele encetou caminhos diversos e o que o enfraqueceu. Tudo isso produz um quadro do que, no fundo, sucedeu também à *moralidade* grega e sucederá a toda moralidade: como primeiro foi coação, primeiro mostrou dureza, depois gradualmente se tornou branda, como finalmente houve prazer com determinadas ações, determinadas formas e convenções, e a partir disso uma tendência à prática e à posse delas exclusivamente: como o caminho se enche e transborda de competidores, como sobrevém a saciedade, novos objetos de luta e de ambição são buscados e objetos envelhecidos são chamados à vida, como o espetáculo se repete e os espectadores se cansam de olhar, pois então o círculo todo parece percorrido – e vem um repouso, uma última respiração: os riachos se perdem na areia. É o fim, ao menos *um* fim. (AS § 114)

Creemos que tais exemplos auxiliam a iluminar o sentido do aforismo “O prazer no absurdo”, pois, conforme acreditamos, este se refere sobretudo à arte libertadora de reorganizar o mundo que é próprio ao homem, mas uma reordenação que não se dá no vazio – não é a criação de um demiurgo a partir do nada, do caos – mas em relação ao solo da cultura, da tradição, daquilo que aparenta ser da ordem “do necessário, do apropriado e experimentado”. Se, como vimos, não podemos afirmar que haja determinismo no mundo, por conseguinte a “coerção” do “experimentado” talvez possa ser aliviada – ou, ao menos, podemos tentar compreender a que tipo de coerção nós estamos submetidos e, ao tomarmos consciência de

como ela se dá, conseqüentemente nos tornaremos menos submetidos a ela e possamos, quem sabe, festejar nossas Saturnais. Coerção que pode ser percebida tanto na tradição artística quanto na moralidade dos costumes.

Vejam, a seguir, o caso particular do riso, uma das manifestações do “prazer no absurdo”¹⁰¹, que Nietzsche toma como exemplo no aforismo 213 e sobre o qual ele falará também na seção 169, intitulada “Origem do cômico”:

Quando se considera que por centenas de milhares de anos o homem foi um animal extremamente sujeito ao temor, e que qualquer coisa repentina ou inesperada o fazia preparar-se para a luta, e talvez para a morte, e que mesmo depois, nas relações sociais, toda a segurança repousava sobre o esperado, sobre o tradicional no pensar e no agir, então não deve nos surpreender que, diante de tudo o que seja repentino e inesperado em palavras e ação, quando sobrevém sem perigo ou dano, o homem se desafogue e passe ao oposto do temor: o ser encolhido e trêmulo de medo se ergue e se expande – o homem ri. A isso, a essa passagem da angústia momentânea à alegria efêmera, chamamos de cômico.

Segundo nosso autor, o riso seria uma resposta fisiológica à inversão do temor momentâneo em bem-estar, ao passar-se de uma situação repentina de insegurança ao de segurança. Tal desafogar do corpo estaria relacionado ao extremo perigo em que a humanidade vivia em eras passadas, assim como à concepção nietzschiana da existência como predominância de “ocasiões de angústia” (HH § 169). O que nos interessa destacar aqui, primeiramente, é o modo como o exemplo passa do âmbito restrito da autoconservação e da morte, em épocas primordiais, para o da cultura: agora a inversão do “tradicional no pensar e no agir” também provoca o temor. É quando “toda a segurança” que repousa “sobre o esperado” é perturbada momentaneamente pelo “inesperado em palavras e ação”, desde que ocorra “sem perigo ou dano”, diferentemente do que se passava com nossos antepassados, a quem as ameaças oferecidas pela natureza indomada eram fatais. O riso demonstra fisiologicamente como nosso desejo de autoconservação é forte, pois ele pressupõe uma situação habitual, supostamente protegida pelo “tradicional no pensar e no agir” (que,

¹⁰¹ Nietzsche identifica o “prazer no absurdo” como algo mais amplo ao fenômeno do riso, embora este pressuponha aquele, conforme o descreve em HH § 213.

lembramos, deriva da coerção a que os indivíduos se submetem justamente em busca de proteção e estabilidade). Porém, ao mesmo tempo, ele carrega a duplicidade de nascer do medo do inesperado, parte inseparável do fenômeno do riso e seu pressuposto essencial, daí podermos dizer que o temor ao desconhecido tornou-se fonte de prazer. Assim, o cômico seria indissociável do trágico, pois neste “o homem passa rapidamente de uma grande e duradoura alegria para um grande medo” (HH § 169). Em ambos, temor e alegria são inseparáveis, mas a conclusão do autor, ao final do aforismo, é que há no “mundo muito mais comicidade do que tragédia”, pois “entre os mortais essa grande e duradoura alegria é muito mais rara que as ocasiões de angústia”.

Ora, há aqui notáveis semelhanças com o aforismo 213, quando este afirma que “brincamos e rimos quando o inesperado (que geralmente amedronta e inquieta) se desencadeia sem prejudicar”. De modo que essa sensação de alegria provocada pelo “inesperado” – descrito, lembramos, como “prazer no absurdo”, i.e., prazer na “inversão da experiência em seu contrário” – parece também se constituir da inseparabilidade do temor e da alegria, da inquietação em relação ao inesperado entrelaçada ao alívio causado por uma inversão que não causa “nenhum mal” e é concebida “apenas por exuberância” (HH § 213). Da mesma forma, tal violação do tradicional “sobrevém sem perigo ou dano” (HH § 169) – que em ambos os aforismos parece se relacionar à integridade física da vida humana – e por “exuberância”, ou seja, por superabundância de forças criadoras. Tratando-se aqui de falar sobre os efeitos do cômico e do trágico, cremos que podemos seguir com a hipótese de que essa inversão esteja também relacionada à atividade artística (de todo modo, conforme mencionamos, o aforismo “Literatura e moralidade explicando uma a outra” valida a analogia entre fenômeno moral e artístico). Assim, apesar do efeito cômico e trágico serem distintos – de um passa-se do temor momentâneo ao alívio efêmero e, do outro, de uma alegria duradoura para um temor repentino – em ambos estão entretecidos alegria e temor, sensações que, ao fim, darão lugar ao prazer quando percebidos como perigos não fatais, pois são acontecimentos inesperados produzidos no âmbito da arte. Em suma, olhando o fenômeno do cômico e do trágico sob o ponto de vista de uma arte da inversão – essa

atividade que torna intercambiáveis temor e alegria, fazendo-o sem causar mal e apenas por exuberância – tem-se que o prazer no absurdo pode advir da experiência desses dois modos artísticos que pareciam distintos. O que gostaríamos de propor, a título de hipótese, é que, se as descrições do efeito cômico e trágico em certa medida se referem a conteúdos, a efeitos dramatúrgicos, a experiência do “prazer no absurdo” também poderia ser analisada em termos formais e, assim, ajudar a iluminar o que se passa na “alma dos artistas e escritores”, tal como intenta a ciência da arte nietzschiana – tarefa sobre a qual nos deteremos na seção seguinte.

É importante notar que o fundo trágico da filosofia nietzschiana mantém pontos de continuidade entre as ideias acima e aquelas apresentadas em *O Nascimento da Tragédia*, principalmente a da afirmação da existência como constituída de prazer e sofrimento, sem a negação de nenhum dos termos – o conhecimento trágico. Mas, como dissemos, num quadro no qual não haverá remissão ao Uno-primordial da metafísica de artista, ao poder exclusivo de uma *physis* que sucessivamente modela o caos e destrói suas criações, mas haverá agora o fortalecimento de posições favoráveis ao classicismo e a uma concepção de cultura como segunda natureza. Há, portanto, distinções e continuidades. Numa declaração que, a princípio, parece opor os dois períodos – a de que há mais comicidade no mundo efetivo do que tragédia – há uma conclusão que termina por nos remeter a sentidos próximos do que o filósofo defendia na juventude, pois a comicidade predomina justamente porque vivemos mais “ocasiões de angústia” – que precisam ser aliviadas – do que a “duradoura alegria” criada pelo espetáculo trágico (e só ao final subvertida). Se o pano de fundo da existência continua sendo angustiante¹⁰², a necessidade de alívio leva o filósofo a dar um novo destaque ao cômico, ao riso, como mais um fator psicológico e fisiológico a pedir maior investigação. No final das contas,

¹⁰²Barbera, no entanto, notará um enfraquecimento do aspecto trágico em HH pelo destaque agora dado ao bem-estar, à moderação, e cuja figura representativa seria Goethe. Neste, a “atividade artística é expressão de uma natureza rica e harmônica, alheia à tragédia”. Cf. BARBERA, Sandro. “Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano”, in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014, pg. 371.

revela Nietzsche, cômico e trágico são mais íntimos do que normalmente suspeitamos, filhos que são do mesmo casamento: o da alegria com o temor.

Vejamos, a seguir, a questão da “inversão” sob outra perspectiva, por meio de um campo não restrito ao das artes tradicionais, o da esfera da razão. Como havíamos ressaltado anteriormente, existiria a possibilidade de aproximação entre razão e linguagem em Nietzsche¹⁰³. Ora, se é, em grande medida, juntamente com esta última que a primeira se desenvolveu, parece-nos plausível crer que a reorganização da linguagem teria igualmente reflexos decisivos no modo de se pensar. A começar pela indicação da mobilidade das palavras, da sua relação não essencial com as coisas, cujo exemplo mais límpido pode ser obtido através da “atitude estética” frente à criação poética, com a percepção de seus jogos de metáforas, ressignificações e métricas. Ora, se essa maleabilidade ocorre com a linguagem, é possível supor que o mesmo poderia se dar com o pensamento. De fato, Nietzsche afirmará que, “de todos os produtos do senso artístico humano, os pensamentos são os mais duráveis e resistentes” (OS § 171). Isto é, o filósofo compreende aqui o pensamento como mais um dos “produtos do senso artístico humano”, ou seja, ele o considera uma forma de arte, no caso, a mais duradoura entre todas. Em *O Andarilho e sua Sombra*, ele faz novo comentário nesse sentido: “Melhorar o estilo – significa melhorar o pensamento, e nada senão isso!” (AS § 131).

Partindo desses exemplos citados, o primeiro efeito ao se tratar o pensamento como manifestação artística é o de automaticamente diminuir a autoridade da razão lógica, com sua estrutura engessada e sua crença na absoluta infalibilidade de suas premissas e conclusões. O trato da poesia e da literatura com a linguagem indica outras formas de pensamento que, manuseando de modo mais livre as palavras, sugerem a relação não necessária que estas possuem com as coisas, provocando assim uma suspeita aos pressupostos do raciocínio lógico¹⁰⁴. O que ocorre aqui implicitamente é o surgimento da problemática questão: e se as palavras não

¹⁰³Cf. HH § 11: “os homens começaram a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso. Felizmente é tarde demais para que isso faça recuar o desenvolvimento da razão, que repousa nessa crença”.

¹⁰⁴“*Perigo da linguagem para a liberdade espiritual*. – Toda palavra é um pré-conceito” (AS § 55).

fossem tão sólidas assim? A segunda consequência desses exemplos é que eles nos permitem dizer que a concepção de arte para Nietzsche torna-se mais alargada, haveria um senso artístico humano capaz de produzir espécies de arte – como é o caso do pensamento – que não se restringem apenas àquelas tradicionalmente compreendidas como tal. Estas últimas seriam a “arte das obras de arte” que, na verdade, estariam subsumidas a uma arte mais originária, como escreve o autor no conhecido aforismo 174 de *Opiniões e Sentenças Diversas*:

Contra a arte da obras de arte. – A arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros: com essa tarefa diante de si, ela nos modera e nos contém, cria formas de trato, vincula os não-educados a leis de decoro, limpeza, cortesia, do falar e calar no momento certo. Depois a arte deve *ocultar* ou *reinterpretar* tudo que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento, que, apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, em conformidade com a origem da natureza humana: deve assim proceder, em particular, no tocante às paixões e angústias e dores psíquicas, e no que é inevitavelmente ou insuperavelmente feio deve fazer com que transpareça o *significativo*. Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama propriamente arte, a das *obras de arte*, não é mais que um *apêndice*: um homem que sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte; assim também fará, em circunstâncias especiais, todo um povo (...).

Apesar do título do aforismo, o que Nietzsche deseja não é, evidentemente, criticar a “arte das obras de arte”, mas dizer que esta é, na verdade, produto secundário, fruto de um excedente de forças do artista. O que importa aqui, primeiramente, é destacar a sua matriz, ou seja, as “forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes” da espécie humana em geral, o que significa interpretar o indivíduo como um artista que modela e confere plasticidade ao mundo à sua volta. Ou, como diz Olivier Ponton, “Nietzsche tem uma concepção estética da vida, ele pensa a vida pelo modelo da criação artística. Viver é criar a si mesmo, como um artista produz suas obras”¹⁰⁵. Com isso, queremos dizer que aquela “inversão da experiência em seu contrário”, no aforismo que estamos analisando, faz parte dessa arte primordial do ser humano de reinterpretar o mundo, ou seja, é uma

¹⁰⁵ PONTON, Olivier. *Choses humaines, trop humaines - De l'âme des artistes et des écrivains*. Paris: Ellipses Édition, 2001, pg. 87.

capacidade artística originária da nossa espécie, assim como as capacidades de embelezamento e ocultamento. Desse modo, é próprio à humanidade produzir leituras do “texto do mundo”, criar suas interpretações dele, assim como o de inverter essas mesmas leituras, reorganizá-las em novos sentidos – e isso é o que nosso autor chama de arte nesse momento. Se essa capacidade natural de modelação poderia nos remeter de algum modo à força apolínea que impõe sobre o caos dionisíaco sua forma, como afirmava o texto de *O Nascimento da Tragédia*, não podemos deixar de ressaltar um ponto crucial de diferença entre as duas obras: agora, a existência não é mais justificada enquanto fenômeno estético – a questão da justificação sai de cena. No aforismo 222 de *Humano, Demasiado Humano*, Nietzsche faz o que nos parece ser uma espécie de crítica à sua metafísica de artista anterior (e, sem dúvida, uma crítica a Schopenhauer), que era sua interpretação do “texto do mundo” naquele momento:

É verdade que, existindo certos pressupostos metafísicos, a arte tem valor muito maior; por exemplo, quando vigora a crença de que o caráter é imutável e de que a essência do mundo se exprime continuamente em todos os caracteres e ações: a obra do artista se torna então a imagem do que *subsiste eternamente*, enquanto em nossa concepção o artista pode conferir validade à sua imagem somente por um período, porque o ser humano, como um todo, mudou e é mutável, e tampouco o indivíduo é algo fixo e constante.

Portanto, se antes a tragédia oferecia um espetáculo capaz de dar sentido à existência por revelar uma verdade eterna sobre ela¹⁰⁶, agora a “arte das obras de arte” se torna um produto de temporalidade finita e sentidos cambiantes¹⁰⁷. Ela passa a ser uma atividade posterior e secundária à arte de criar a si mesmo, isto é, cabe ao ser humano a responsabilidade de

¹⁰⁶ Levando em conta que a música dionisíaca é o elemento principal da tragédia para Nietzsche, diz ele: “a música verdadeiramente dionisíaca se nos apresenta como um tal espelho geral da vontade do mundo: o evento intuitivo que se refrata nesse espelho amplia-se desde logo para o nosso sentimento, até tornar-se imagem reflexa de uma verdade eterna” (NT § 17).

¹⁰⁷ Vem a calhar reutilizarmos aqui o exemplo da música como fizemos na nota acima, para tornar mais claro o contraste existente entre a visão que Nietzsche tem no período de *Humano, Demasiado Humano* e o anterior: “Em si, música alguma é profunda ou significativa, ela não fala da ‘vontade’ ou da ‘coisa em si’” (HH § 215). E também: “Pois a música *não é* uma linguagem universal, supratemporal, como frequentemente se diz em sua homenagem, mas corresponde exatamente a uma medida de sensibilidade, calor e tempo, que uma cultura bem determinada, delimitada no tempo e no espaço, traz em si como uma lei interior: a música de Palestrina seria totalmente inacessível a um grego, e, por sua vez – o que ouviria Palestrina na música de Rossini?” (OS § 171).

modelar-se sem nada que garanta ou justifique *a priori* sua existência. Afinal de contas, uma vez nascidos, esta já está dada, a vida é nosso “fado”. E, assim, o viés com tonalidades metafísicas de seu momento anterior dá lugar a uma plena visão imanente do mundo, no qual a arte continua ocupando lugar de destaque, porém, de um modo transformado. Nietzsche agora não precisa mais se apoiar na eternidade da Vontade para justificar a existência humana, a ponto de afirmar que “sentir-se desperdiçado enquanto humanidade (e não apenas enquanto indivíduo), tal como vemos um broto desperdiçado pela natureza, é um sentimento acima de todos os sentimentos” (HH § 33). Apenas no caso de haver um excedente de forças artísticas elas devem ser canalizadas em obras de arte, como mencionado no exemplo dado anteriormente. E esse é o segundo ponto a se destacar aqui: o do excesso de forças exigido para a criação de si e dos objetos de arte, ou seja, a demanda de uma estrutura fisiológica e psicológica capaz de produzir energia em superabundância para essas atividades, cujo ápice é o daquele que cria “apenas por exuberância”.

Em suma, a arte no período de *Humano, Demasiado Humano* – a arte das obras de arte – perde o poder de revelar uma verdade do mundo, ou a verdade do mundo, concepção em muito devedora da ideia de gênio romântico. Em fragmento póstumo do período, Nietzsche escreve: “Que a arte represente a verdade da natureza é a ilusão que ela suscita, não a realidade filosófica” (FP 17 [68] de 1876-1878), no que parece ser mais uma tentativa de se distanciar de sua metafísica de artista. E, algum tempo depois, refere-se criticamente de modo direto à sua obra anterior: “Eu desejo que os espíritos justos recebam este livro como uma espécie de expiação de minha parte por ter outrora dado penhor a uma estética perigosa, que se esforçava de fazer milagres de todos os fenômenos estéticos (...)” (FP 30 [56] de 1878-1879). Desse modo, o tom elevado com que Nietzsche trata a arte inicialmente, dá lugar a uma desmistificação do romantismo, que pensará seu objeto não como obra natural do gênio, mas produto demasiado humano. Agora, a arte não desvela a verdade, mas apenas embeleza a vida. Desvinculada de uma mitologia elevada, a reflexão artística pode se voltar para as coisas mais próximas, como o poder de um indivíduo para modelar a si mesmo ou produzir obras de arte a partir de seu sentimento pessoal de

prazer e força.

4.4 CULTURA COMO SEGUNDA NATUREZA E O JOGO COM A CONVENÇÃO

Como mencionamos antes, Nietzsche afirma que “três quartos de Homero são convenção”, no que parece ser sobretudo um ataque à concepção romântica de gênio e à originalidade buscada a qualquer preço pelos artistas que lhe são contemporâneos, os quais ele critica pelo “seu ódio à medida e ao limite” (HH § 221). Mas há algo mais importante que os grandes poetas gregos realizavam, segundo nosso filósofo:

Já em Homero podemos perceber uma abundância de fórmulas e leis da narrativa épica herdadas, no interior das quais ele tinha que dançar: e ele mesmo criou novas convenções para os que viriam depois. Esta foi a escola formadora dos poetas gregos: primeiro, deixar que os poetas anteriores lhes impusessem uma coação múltipla; depois, acrescentar uma nova coação, impô-la a si mesmos e graciosamente vencê-la: de modo que coação e vitória fossem notadas e admiradas. (AS § 140)

Ora, para Nietzsche, o “ato propriamente artístico” é o “*sujeitamento* da força de expressão”, o “domínio e organização dos meios artísticos”, de modo que a arte, tal como ele a entende, não deve procurar “temas e caracteres novos, mas sim os velhos e há muito habituais, numa sempre contínua reanimação e reformulação” (HH § 221). A ênfase, agora, está no enfrentamento com a tradição herdada, essa “coação múltipla” a que o artista se submete, a qual deve se seguir uma coação sobre si mesmo, nesse esforço de autossuperação artística em busca de “contínua reanimação e reformulação” dos temas passados. Tal mudança se reflete na nova concepção de gênio que agora o filósofo defende, que seria aquele dotado da faculdade de “querer uma meta elevada e os meios para atingi-la” (OS § 378). O gênio não é mais um fruto metafísico da natureza cuja inspiração miraculosa produz arte quase à sua revelia, mas são os que “*adquiriram* grandeza, tornaram-se ‘gênios’ (como se diz)”, porque “tiveram a diligente seriedade do artesão” (HH § 163). Assim, é um conjunto de “felizes circunstâncias” o que produz um indivíduo de exceção, incluindo fatores

fisiológicos, históricos e mesmo o acaso: “energia incessante, dedicação resoluta a certos fins, grande coragem pessoal; e também a fortuna de uma educação que logo ofereceu os melhores mestres, modelos e métodos” (HH § 164)¹⁰⁸.

Segundo Ponton, o que Nietzsche estaria procurando nesse momento seria uma via de passagem entre o romantismo do período anterior – com seu naturalismo que produz o gênio – e um classicismo que valoriza a tradição, nova perspectiva que o autor começaria a trabalhar e amadurecer após a publicação de *O Nascimento da Tragédia*. Como assinala o comentador, “em seu período wagneriano, Nietzsche considerava que a língua da arte verdadeira era aquela da natureza (*physis*), e que esta só saberia falar se afastando de toda convenção (*thesis*)”¹⁰⁹, posição contrastante ao elogio que ele confere agora à convenção, seguida por Homero e os poetas gregos. É esta, segundo sua visão atual, que permite a comunicação artística, é o pressuposto para que a arte atinja seu público. Tal modificação de perspectiva estaria baseada em duas concepções antagônicas de “convenção artística” sobre as quais o filósofo estaria refletindo nos escritos do espólio intermediários aos dois períodos que tratamos aqui, conforme nos diz Ponton:

Uma concepção que eu qualificaria de *revolucionária e romântica*, que consiste em associar a convenção a um conjunto de limitações artificiais das quais o artista deve se desembaraçar para poder criar (é essa concepção que domina até 1875-1876), e uma concepção que chamaria de *educativa e clássica*, que consiste em considerar a convenção como um artifício suscetível de se tornar uma

¹⁰⁸Segundo Barbera, em HH, Nietzsche “substitui o gênio da metafísica de artista pelo gênio da cultura, que encontra em Goethe a sua figura mais representativa”. Como uma de suas maiores características, “o gênio da cultura vive esta presença simultânea de diferentes experiências e estilos de existência”, conseguindo sintetizar em si mesmo diversos períodos históricos. Cf. BARBERA, Sandro. “Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano”, in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014.

¹⁰⁹PONTON, Olivier. “Danse dans les chaînes”: la définition nietzschéenne de la création comme jeu de la convention”, in: *Philosophique*, 7, 2004. Barbera também destacará a mudança de estatuto da *physis* em comparação com a de NT: “*Humano, Demasiado Humano* reinterpreta a relação entre natureza e cultura, *physis* e *nomos*, e reduz o campo da naturalidade em favor do dos instrumentos artificiais”. BARBERA, Sandro. “Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano”, in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014, pg. 371.

“segunda natureza” e de permitir a educação do indivíduo. É procurando uma *via de passagem* entre essas duas concepções que Nietzsche forja a concepção que lhe é própria: aquela da arte como *jogo com a convenção*.¹¹⁰

Em outras palavras, o que o comentador francês destaca é que a ideia de “convenção” enquanto oposição à “natureza” teria influência wagneriana em sua antítese romântica entre *thesis* e *physis*, mas tal posição vai dando lugar posteriormente à possibilidade de haver uma “convenção natural”, uma espécie de “segunda natureza”, que representasse na estética nietzschiana uma via de passagem entre concepções românticas e clássicas. Nessa intersecção, haveria duas ideias de convenção: uma “natural”, que remeteria à elogiada cultura helênica, e uma descrita como “decorativa” e “artificial”¹¹¹, relacionada à cultura ornamental romana, convenção que o filósofo veria negativamente, porque “não se integra à natureza mas a dissimula – é uma convenção que se toma como tendo um valor nela mesma e que, assim, não cessa de se opor à natureza”¹¹². Desse modo, a “cultura verdadeira” teria que recusar a oposição romântica entre natureza e cultura, incorporando a ambos num mesmo movimento, e produzir desse modo uma “segunda natureza”, baseada numa “convenção natural” e não “decorativa”. Segundo Ponton, tal projeto de dissolução da oposição romântica pode ser verificado em textos nos quais nosso autor discorre sobre a relação entre uma cultura desejável e como ela se manifesta em assuntos diversos, como marcha militar, o ato de escrever ou em referência a Goethe, como ele o faz, por exemplo, no seguinte trecho da conferência “Sobre o futuro de nossas instituições de ensino”:

Todos aqueles cujos esforços são de fato sérios devem experimentar aqui a mesma impressão daquele que na idade adulta, por exemplo, como soldado, é obrigado a aprender a marchar, ainda que até então só tivesse sido um grosseiro diletante e um empírico da marcha. Estes são tempos penosos: tem-se que as fibras se rompam, perde-se toda esperança de executar alguma

¹¹⁰ PONTON, Olivier. “Danser dans les chaînes”: la définition nietzschéenne de la création comme jeu de la convention”, in: *Philosophique*, 7, 2004.

¹¹¹ Segundo Ponton, a figura que representaria a “convenção artificial” para o Nietzsche do período é Cícero, em oposição à “convenção natural” realizada por Goethe. O problema da primeira seria sua característica fortemente ornamental, que a faria cair facilmente numa “tradição sufocante” sem nenhum outro mérito que não o fato de ser tradição.

¹¹² PONTON, Olivier. “Danser dans les chaînes”: la définition nietzschéenne de la création comme jeu de la convention”, in: *Philosophique*, 7, 2004.

vez, cômoda e facilmente, os movimentos e as posições do pé que se aprendeu artificial e conscientemente: vê-se com terror como se é grosseiro e inepto para colocar um pé diante do outro e se teme ter desaprendido qualquer tipo de marcha e jamais poder aprender a boa maneira de fazê-lo. Mas, de repente, se percebe que os movimentos artificialmente estudados se tornaram um novo hábito e uma segunda natureza, e que a segurança e a força que tinha outrora o passo retornam agora reforçadas e mesmo acompanhadas de um certo garbo: sabe-se então como é difícil marchar e se pode zombar do empírico grosseiro ou do diletante da marcha com seus gestos elegantes. Nossos escritores que se dizem “elegantes”, como seu estilo o prova, jamais aprenderam a marchar: e nos nossos ginásios não se aprende, como nossos escritores o demonstram, a marchar. Mas a cultura começa por um caminhar correto da língua (...).¹¹³

Tal trecho nos indica que uma atividade realizada com seriedade – seja a marcha de um soldado ou a escrita de um livro – implica na incorporação de um hábito a tal ponto que ele se torna uma “segunda natureza”, um “novo hábito”. Como diz Ponton, “uma vez que essa transformação é operada, o artifício não é mais artificial, o mecânico se torna *vivo*. O estilo não consiste, portanto, em se libertar de toda convenção, mas em integrar uma convenção, em assimilá-la até torná-la *natural*”¹¹⁴. Por isso, tal concepção de “natural” consiste na realidade em um exigente esforço e “trabalho de si sobre si”, conforme reforça o fragmento 29 [118] citado pelo comentador francês: “Ser ‘simples e natural’ é o objetivo último e supremo da cultura: até lá, nós devemos trabalhar para nos limitar e nos formar, a fim de talvez retornar por esse ângulo à simplicidade e à beleza”¹¹⁵. Nietzsche não estaria, portanto, apenas sinalizando um projeto de dissolução da oposição natureza e cultura, mas também apontando caminhos para o que ele considera ser uma cultura elevada. Segundo o comentador,

o elogio romântico da *physis* permite a ele [Nietzsche] afastar o perigo decorativo, ou seja, o perigo de uma convenção puramente artificial, e o elogio clássico da “convenção verdadeira” permite a ele afastar o perigo da “negligência”, isto é, do abandono a um “natural” que não se distingue da preguiça e do gosto pelo conforto e facilidade.¹¹⁶

¹¹³Idem.

¹¹⁴Idem.

¹¹⁵Idem.

¹¹⁶Idem.

Podemos, munidos com esses novos elementos, abordar o aforismo 140 de *O Andarilho e sua Sombra*, cujo título é “Dançar acorrentado” – e que é, segundo Ponton, onde irá desembocar essa mudança de perspectiva de nosso autor:

Em cada artista grego devemos perguntar: qual é a nova coação que ele se impõe e que o torna atraente para seus contemporâneos (de modo que acha imitadores)? Pois o que se denomina “invenção” (na métrica, por exemplo) é sempre esse grilhão auto-imposto. “Dançar acorrentado”, tornar a coisa difícil para si e depois estender sobre ela a ilusão da facilidade – eis o artifício que eles querem nos mostrar.

Ora, vê-se que a relação aqui não é mais a de uma força mítica apolínea a organizar o caos dionisíaco e dar-lhe forma. É a relação que se dá entre uma tradição cultural e uma nova modelação feita no interior dela mesma, sem o recurso a uma união metafísica. Se antes o artista, como um médium da natureza, a imitava dando ordem ao informe, agora é sobre a matéria da cultura que ele se debruça e trabalha, como um dedicado artesão a selecionar, excluir e reformular o que lhe agrada – é a ideia de “jogo com a convenção”. E ele o faz medindo forças com a tradição, que lhe coage dentro de determinados critérios formais e de qualidade estética, coação externa que gradualmente se tornará interna, em necessidade de autossuperação em relação ao ofício duramente aprendido. Somente a partir da experiência de “prisão” causada por essas correntes será possível criar uma obra de arte que passe a impressão de liberdade desse aprisionamento. Isto é, sem o peso acumulado da tradição, é impossível a nós qualquer apreciação estética e admiração com a “coação e vitória” do artista sobre a matéria que ele trabalha. É o exemplo do “dançar acorrentado” o que faz com que essa segunda natureza não seja mera repetição, um ornamento artificial, mas um acréscimo que surgiu da vontade de autossuperação do artista, manifestação de um excedente de forças de ordem fisiológica e psicológica.

Esse jogo artístico com as convenções parece possível de ser associado ao que comentávamos sobre o prazer no absurdo e a alegria de

libertar-se da coerção¹¹⁷ do “necessário, do apropriado e experimentado, que costumamos ver como nossos senhores implacáveis”. Afinal de contas, a tradição artística, assim como acontece com a moralidade, exerce a coerção daquilo que se solidifica como cultura, ou seja, daquilo “que é evidente por si, que se *tornou* evidente por si”¹¹⁸, conforme a definição utilizada por Stegmaier. Certamente o peso da herança artística não é o mesmo que o da moralidade, esta última está mais arraigada na humanidade não apenas por ser desde cedo infundida no comportamento dos indivíduos¹¹⁹ como também pela sua longa duração na história sem grandes alterações (veja-se a permanência do cristianismo na cultura ocidental, por exemplo, alvo crucial para o autor aqui). A arte, em comparação, apresenta-se em mais variantes e tem alcance menor em relação ao conjunto da humanidade. Porém, a aproximação feita pelo próprio Nietzsche entre literatura e moralidade, em que uma ajudaria a explicar a outra – isto é, a análise do acontecimento artístico pode iluminar o fenômeno da moral – nos conduz a novamente fazer o mesmo. Começemos tomando o aforismo 206 de *Humano, Demasiado Humano*:

Livros que ensinam a dançar. – Há escritores que, por apresentarem o impossível como possível e falarem do moral e do genial como se ambos fossem apenas um capricho, um gosto, provocam um sentimento de liberdade exuberante, como se o homem se colocasse na ponta dos pés e tivesse absolutamente que dançar por prazer interior.

Nesse trecho, Nietzsche elogia o aproveitamento literário de temas como “moral” e “genial” como se não fossem do âmbito da necessidade, mas um mero “capricho”, algo contingente. A simples sugestão de que eles

¹¹⁷ Embora os vocábulos “coação” e “coerção” não tenham significados absolutamente idênticos, consideramos que podemos utilizá-los num sentido próximo, pois aqui ambos representam uma pressão imposta a alguém, que buscará nos dois casos uma superação.

¹¹⁸ STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 271.

¹¹⁹ Nietzsche comentará em HH § 227 sobre influências morais que serão determinantes à formação do indivíduo, como aquelas dos pais, da educação, do Estado: “Todos os Estados e ordens da sociedade: as classes, o matrimônio, a educação, o direito, adquirem força e duração apenas da fé que neles têm os espíritos cativos – ou seja, da ausência de razões, pelo menos da recusa de inquirir por razões. (...) O Estado procede da mesma forma [como o cristianismo], na realidade, e todo pai educa o filho também assim: apenas tome isso por verdade, diz ele, e sentirá o bem que faz”.

possam ser da ordem do arbitrário nos provoca “um sentimento de liberdade exuberante”, retiram-nos o peso coercitivo que a tradição conferiu a eles – consolidada em nossa cultura como moral cristã e gênio romântico, nos casos mencionados. No mesmo sentido, será que apresentar o “impossível como possível” não poderia ser outro modo de afirmar “a inversão da experiência em seu contrário”? Ou seja, se aceitarmos a interpretação que demos anteriormente, tal possibilidade de inversão sinalizaria que a “experiência” não é da ordem da necessidade, da determinação, mas apenas uma contingência naturalizada pela repetição, que pode ser substituída por outras alternativas (o contrário da experiência seria o conjunto do não-experimentado, i.e., todas as virtualidades que se distinguem dela). Nesse sentido, “impossível” é uma palavra que, interpretada por incautos às nuances linguísticas (os que creem que a palavra designa o “real”), pode conduzir facilmente a um ocultamento *a priori* de novas possibilidades, à condenação antecipada de muitos caminhos possíveis por tomá-los como impossíveis.

Mas suponhamos que o aforismo acima se refira apenas ao assunto do livro, que esse tratamento se limite a um conteúdo que descreve ou expressa a contingência de tudo o que é tido como necessário. Isso certamente já seria algo valioso para Nietzsche, pois sua luta no momento é justamente a de mostrar o devir histórico da moral dominante. Porém, sabemos que, para o filósofo, tal apreciação seria a mais pobre esteticamente, pois estamos falando de uma obra literária. Como dissemos antes, Nietzsche considera a atitude verdadeiramente estética aquela que apreende as sutis inovações na forma, na apresentação, na artesanaria – e não a novidade dos temas¹²⁰. O que gostaríamos de sugerir aqui é que tal defesa do formalismo artístico realizada por ele é consonante a esse elogio à inversão dos valores cotidianos: a arte revela, em seu exercício formal, essa tensão entre a experiência e seu “contrário”, o não-experimentado. Assim, se a convenção herdada por Homero e os poetas trágicos gregos era a base de onde eles erguiam sua arte, não é menos verdade que os motivos pelos

¹²⁰ Além dos exemplos já citados, ver também AS § 117: “Quem não possui os quatro mais refinados sentidos da arte, procura entender tudo com o mais grosseiro, o quinto: é o sentido dramático”.

quais eles foram festejados, que os tornavam atraentes aos contemporâneos, repousavam justamente nas inovações estéticas que suas obras apresentavam em comparação com as anteriores. Nietzsche cita a “invenção” na métrica como exemplo, no aforismo “Dançar acorrentado”, invenção cujo sucesso, caso ocorresse, a levaria a se tornar uma nova convenção a ser imitada pelos outros artistas. Em suma, em cada inovação, aquilo que fora antes experimentado dá lugar ao não-experimentado – e aí reside o prazer estético, nessa coexistência entre o familiar e o desconhecido, entre a cultura dada e o não dado, entre a tradição e a liberdade conquistada dentro das correntes da tradição. Para esses artistas, segundo Nietzsche, era fundamental que “coação e vitória fossem notadas e admiradas” e, portanto, a obra de arte revelava por si mesma o conflito entre o estabelecido e o movimento de superação, incorporação ou alargamento dele. Tais tensões entre arte e moralidade, entre inovação e estabilidade, estão claramente expostas no aforismo 119 de *Opinião e Sentenças Diversas*:

(...) – De uma espécie mais refinada é a alegria que surge à visão do que é regular e simétrico, em linhas, pontos, ritmos; pois devido a uma certa similaridade é despertado o sentimento pelo que é ordenado e regular na vida, ao qual devemos, enfim e exclusivamente, todo o nosso bem-estar; ou seja, no culto do simétrico adoramos inconscientemente a regra e o equilíbrio como fonte da felicidade até então havida; tal alegria é uma espécie de oração de graças. Apenas após atingirmos uma certa saturação dessa última alegria nasce o sentimento, ainda mais refinado, de que também pode haver fruição na infração do que é simétrico e regrado; quando há o estímulo, por exemplo, de buscar razão na aparente não-razão, pelo que, como uma espécie de enigma estético, ele se revela um gênero mais elevado da alegria artística primeiramente mencionada (...).

Enfim, como dito anteriormente, o absurdo aqui não é mais aquele da esfera dionisíaca, do caos originário. Embora Nietzsche continue sustentando o caráter ilógico das coisas, o absurdo agora perde espessura ontológica ao ser esvaziado da figura do Uno-primordial. Talvez possamos dizer que, nesse momento, a figura do absurdo, a partir do múltiplo jogo de perspectivas provocado pelo estilo aforismático, tenha se fragmentado em vários modos de abordagem possíveis. Assim, o sentimento ligado a ele pode surgir dos desvios das formas estabelecidas, dessa “aparente não-razão” que desordena o habitual. Ou, dentro do contexto da análise empreendida pelo

filosofar histórico, o absurdo passa a ser suposto pelo desmascaramento metódico de falsas concepções metafísicas, como a teleologia, o determinismo, a identidade (ilusão que, uma vez apontada, desautoriza a infalibilidade da lógica e da Razão absoluta); religiosas, como Deus, salvação e imortalidade da alma; e artísticas, na medida em que se valem de explicações idealistas, como a do gênio – criações humanas que levam ao ocultamento da “*nossa ilógica relação fundamental com todas as coisas*” (HH § 31). Absurdo é também a condição de não haver mais sentido *a priori* na humanidade, nem justificação incondicional da existência.

Dentre as associações possíveis entre essas diversas perspectivas, poderíamos dizer que o prazer no absurdo, o prazer com a transformação artística do “necessário” no “arbitrário”, aponta também para o caráter contingente de tudo o que existe, para a ausência de fundamento no mundo. Se, por um lado, existe o peso de carregarmos uma tradição milenar, o “fardo da cultura” (HH § 244), por outro ela é maleável o suficiente para jogarmos com as convenções, para dançarmos mesmo que acorrentados a ela (os que creem em sua inviolável solidez seguirão a moralidade por fé, repetindo-a pelo hábito e não pela reflexão). Se o indivíduo é capaz da apreciação estética, ele poderá observar na grande arte seu movimento vital de “coação e vitória” em relação à tradição e, com isso, ver aí uma alegoria da permanente transformação e devir de todas as coisas.

Em suma, não havendo mais o prazer de um consolo metafísico, da união primordial com o Uno, resta agora o mundo imanente, o mundo da cultura, das criações demasiado humanas – mas isso é o bastante, é o nosso “tesouro”, pois o “*valor* de nossa humanidade nele reside” (HH § 16). Jogar com as convenções seria essa outra forma de prazer, o daquele que trata a cultura como algo não fixado porque sem sentido *a priori* e que, por isso, pode ter partes descartadas, remodeladas, destacadas ou enfraquecidas. Sentir prazer no absurdo é alegrar-se com a contingência das coisas (após superar o temor que isso nos causa) e, no contexto de *Humano, Demasiado Humano*, é saber-se parte de uma tradição e mobilizar nossas forças vitais para que ela se supere constantemente – pois agora, na filosofia de Nietzsche, não há mais lugar para consolo metafísico nem para a crença em Estados nacionais: a cultura é nossa única comunhão possível.

Por fim, é preciso esclarecer que não há, para nosso autor, apenas uma cultura, mas a coexistência de vários “anéis da cultura” (HH § 292)¹²¹. Na definição de Nietzsche, “diferentes culturas são diferentes climas espirituais” (AS § 188), sendo de crucial importância o conhecimento da adequação de cada uma a determinado indivíduo, se o clima lhe é “danoso ou salutar”: “viver no presente, no interior de uma única cultura, não basta como prescrição geral, aí pereceriam muitas espécies de homens extremamente úteis, que nela não podem respirar de modo saudável. Com a história devemos lhes fornecer *ar* e procurar mantê-las” (AS § 188). Daí a importância do “*conhecimento das condições da cultura*” (HH § 25), no sentido de sermos capazes de compreender os “climas” de seus diferentes anéis para que eles possam ser por nós selecionados, substituídos, cultivados ou enfraquecidos¹²². Se a profusão de culturas a que a modernidade está exposta é um tema caro a Nietzsche – e que já foi alvo de críticas enquanto caos sem unidade – agora ele a vê com menos ressalvas dentro desse novo contexto de busca de conhecimento, segundo Barbera¹²³. De fato, nosso autor dirá, quase em tom de constatação: “uma era como a nossa adquire seu significado do fato de nela poderem ser comparadas e vivenciadas, uma ao lado da outra, as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas” (HH § 23). Além disso – e não menos importante – a identificação de indivíduos a anéis de cultura oferece um contraponto à noção de Estado nacional, por representar um modelo de pertencimento mais

¹²¹ A definição dada por Stegmaier que utilizamos não se conflita com essas ideias, pois ele também não pensa em termos de uma cultura universal, referindo-se a “círculos de cultura”. Cf. STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 271.

¹²² Entre os exemplos de “anéis da cultura” identificáveis no texto de Nietzsche e dignos de cultivo estão o dos Iluministas – Petrarca, Erasmo e Voltaire (HH § 26); o da “contínua cadeia da Renascença” (AS § 214) formada por Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère, Fontenelle, Vauvenargues e Chamfort; e o caso de Goethe, que ele afirma representar sozinho uma cultura (AS § 125).

¹²³ Como indicação de um dos motivos para a visão mais positiva de Nietzsche acerca da multiplicidade de culturas, o comentador italiano cita o trecho de uma aula de Jacob Burckhardt, cujas ideias vinham influenciando nosso filósofo desde sua juventude: “Mas, por outro lado, é subitamente evidente uma grande vantagem: trata-se da consciência, do conhecimento do contraste entre o novo e o antigo (...). Todo este acervo deve ser para nós não uma confusão, mas, pelo contrário, um patrimônio espiritual; devemos encontrar aí não uma aflição, mas um tesouro”. Apud. BARBERA, Sandro. “Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano”, in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014, pg. 368.

adequado, como ele deixa claro no aforismo 323 de *Opiniões e Sentenças Diversas*:

Aquilo que se vê como diferenças nacionais é, muito mais do que até agora se percebeu, tão-só a diferença de variados *níveis de cultura* e apenas numa mínima parte algo permanente (e mesmo isso não num sentido estrito). Por isso toda argumentação a partir do caráter nacional é tão pouco persuasiva para aquele que trabalha na *transformação* das convicções, ou seja, na cultura.

4.5 EXEMPLARIDADE DO ARTISTA

Vimos acima como a apreensão da arte pode levar à compreensão da moralidade enquanto uma série de passagens que envolvem coerção, hábito, segunda natureza, superação e, possivelmente, o estabelecimento de uma nova convenção que iniciará o ciclo novamente. Comentamos também que, sob certo ponto de vista, a arte – e o prazer no absurdo que ela suscita – dá indicações da absoluta fluidez de todas as coisas, da falta de fundamento do mundo: tudo o que temos para nos agarrar é a tradição cultural, que apenas sutil e lentamente se modifica. A arte permite que experimentemos, a seu modo, a inversão da experiência em seu contrário, e o faz através do jogo com as convenções executado pelo artista, da tensão que a grande obra realiza entre a tradição e sua transformação. Porém, como mencionamos, tal renovação ocorre mediante um excedente de forças. É sobretudo esse elemento que dará, acreditamos, a chave para o caráter de exemplaridade da arte na formação de uma cultura superior. Ou, melhor dizendo, como a exemplaridade do artista pode elevar o público.

Dizíamos que, em *Humano, Demasiado Humano*, a tradição é analisada tendo sempre no horizonte a busca por um estágio de transformação¹²⁴ – o exemplo da grande arte assim nos demonstra, ao não se contentar em se cristalizar, em repetir ornamentos. Tais tarefas parecem caber sobretudo ao indivíduo de “gênio”, não o da inspiração metafísica, mas o daquele que deseja “uma meta elevada e os meios para atingi-la”. Assim, é

¹²⁴Não necessariamente de progresso, de direção certa a uma cultura mais elevada. Na realidade, o contexto no qual Nietzsche escreve, é de uma arte que ele critica e que considera um retrocesso em relação à do Renascimento, por exemplo. Mas o sentido geral que propomos aqui, quando nos referirmos à transformação do tradicional, é o de uma hipotética elevação cultural.

justamente na coerção imposta sobre si mesmo, na busca por autossuperação, que vemos retornar a figura do prazer enquanto fruição com a própria força, e que está na base das ações humanas segundo o Nietzsche do período. Pois é apenas através de um excedente de forças que o artista consegue superar a coação que a tradição impõe à sua arte – e que ele mesmo, em seguida, irá impor a si mesmo para se superar, conjunção entre a força coletiva e a individual que é o pressuposto para a realização de uma obra superior¹²⁵.

Tal capacidade de energia criadora do grande artista parece ter várias fontes para o filósofo. Uma delas é a fisiológica, que o autor aponta, no caso mencionado do gênio, como fonte de “energia incessante”, que leva o artista a um irrefreável “querer-criar e espiar-para-fora”¹²⁶ (OS § 102). O prazer consigo mesmo na realização artística e na superação de desafios externos e internos estaria igualmente associado a estados psicológicos como vaidade, ambição, inveja – sentimentos que manteriam aquecidas as fontes de vitalidade do indivíduo e, por isso, atuam também como estimulantes da vida. A esse respeito, Nietzsche falará sobre “Éris boa” e “Éris ruim”, referindo-se ao espírito competitivo do grego antigo, sendo a primeira relacionada a uma inveja positiva, a que reconhece a superioridade do outro e deseja “erguer-se até lá” (AS § 29), enquanto a segunda é motivada pela vontade de rebaixar um oponente elevado. Assim, o sentimento positivo de inveja leva à vontade de autossuperação dos indivíduos, isto é, à afirmação plena de suas forças. No aforismo 407 de *Opiniões e Sentenças Diversas*, o autor complementarà: “Que importa o gênio, se ele não transmite a quem o observa e admira uma tal liberdade e altura do sentimento, que ele não mais necessita do gênio? – *Fazer-se supérfluo* – eis a glória de todos os grandes”.

¹²⁵A questão do cultivo e da distribuição de forças implicará, para Nietzsche, no desafio fundamental para a cultura: o “problema da produção do gênio” (HH § 230). Pois o “espírito livre”, isto é, aquele capaz de estar acima das “opiniões que predominam em seu tempo” (HH § 225) pelo fato de ter uma moralidade fraca, é também inseguro por “conhecer demasiados motivos e pontos de vista” (HH § 230). Assim, ele pode não ter a força suficiente para se afirmar e exercer influência duradoura, diz o filósofo. O desafio é justamente o de criar as condições para que ele se torne um “*esprit fort*”, cultivá-lo para que acumule a força necessária para dar origem ao gênio.

¹²⁶Voltar-se para fora incessante que, alerta Nietzsche, pode impedir o artista de criar a si mesmo e se tornar “mais belo e melhor como pessoa” (OS § 102). Porém, segundo o autor, há casos em que tal conjunção ocorre: “uma arte tal como a que *emana* de Homero, Sófocles, Teócrito, Calderón, Racine, Goethe, como *excedente* de uma conduta de vida sábia e harmoniosa (...)” (OS § 173).

É a exemplaridade dos indivíduos elevados que estimulará seus pares a se autossuperarem, pois, como nosso autor reforça, “um artista que, em tudo o que empreende, vai além de suas forças, acaba por arrastar consigo a multidão, com o espetáculo da poderosa luta que proporciona: pois nem sempre o êxito se acha apenas na vitória, às vezes já está no querer vencer” (OS 166). O exemplo de excelência do gênio – sua “energia incessante” e “dedicação resoluta a certos fins” – age como estimulante para a elevação dos demais. Esse posicionamento de Nietzsche guarda também uma crítica ao estabelecimento da compaixão como o mais nobre dos afetos, pois “apenas o destacar-se e inspirar temor oferece à alma o mais desejado dos sentimentos” (AS § 50), isto é, a vontade de “erguer-se até lá”, a satisfação saudável e afirmativa da vaidade humana. Em contrapartida, manifestar compaixão seria um “sinal de desprezo, pois claramente a pessoa deixou de ser objeto de *temor*” (AS § 50). O artista de “gênio” fornece, portanto, um exemplo que estimula os demais indivíduos para uma cada vez maior elevação da cultura, como expresso também no aforismo chamado “O poeta como sinalizador do futuro”:

Há ainda, entre os homens de hoje, tanta força criadora excedente não utilizada na configuração da vida, tanta força que deveria se dedicar integralmente a uma única meta, não, digamos, à representação do que é presente, à reanimação e recriação imaginativa do passado, mas à sinalização do futuro: – não no sentido de que o poeta, como um fantástico economista, deva prefigurar condições melhores para o povo e a nação, juntamente com os meios de realizá-las. Mas sim, como faziam antigamente os artistas com as imagens divinas, que vá *elaborar poeticamente* a bela imagem humana e sondar os casos em que, *em meio* a nosso mundo e realidade moderna, sem nenhuma artificial recusa e afastamento dele, ainda seja possível a grande alma bela, ali onde ainda hoje ela possa materializar-se em condições harmoniosas, equilibradas, mediante as quais adquira visibilidade, duração e exemplaridade, e assim, com o estímulo da emulação e da inveja, ajude a criar o futuro. (OS § 99)

Porém, essa elevação da cultura, a ser conquistada através do “estímulo da emulação e da inveja”, pode criar algo para além de um grupo fragmentado de seres isolados voltados para a superação de si mesmos? De que modo essa “exemplaridade” não seria apenas a de um solipsismo inspirando outro, uma elevação do singular que tem apenas como efeito colateral a elevação do coletivo? Em certa medida, o texto de Nietzsche

parece-nos permitir essa interpretação, uma vez que, para ele, o egoísmo e o prazer com a própria força são a fonte psicológica e fisiológica a mover as ações humanas. Porém, por outro lado, nosso autor não deixará de ressaltar que a consequência das ações egoístas pode conduzir a determinadas virtudes que, por sua vez, parecem criar valores fortes o suficiente para dar novas direções às inclinações iniciais. Daí o sentido mais complexo que a concepção de “egoísmo” adquire em Nietzsche, como se depreende do aforismo abaixo:

O êxito santifica a intenção. – Não hesitemos em tomar o caminho que leva a uma virtude, mesmo quando percebemos claramente que os motivos impulsores – vantagem, satisfação pessoal, temor, preocupação com a saúde, a reputação, a fama – nada são senão egoísmo. Tais motivos são chamados de ignóbeis e interessados: muito bem, mas, se nos incitam a alguma virtude, por exemplo: renúncia, lealdade ao dever, ordem, parcimônia, medida e equilíbrio, escutemo-los, como quer que sejam chamados! Pois, alcançando-se aquilo a que eles convidam, a virtude alcançada *enobrece*, graças ao ar puro que faz respirar e à sensação de bem-estar psíquico que transmite, os motivos remotos de nosso agir, e depois já não realizamos aqueles atos pelos mesmos motivos de antes. – A educação deve, tanto quanto possível, *forçar* as virtudes, conforme a natureza do aluno: então a virtude mesma, como ensolarada atmosfera estival da alma, pode fazer seu próprio trabalho, acrescentando maturidade e doçura. (OS § 91)

Segundo o trecho acima, a conquista de virtudes como “renúncia, lealdade ao dever, ordem, parcimônia, medida e equilíbrio”, levam ao enobrecimento do indivíduo que, posteriormente, vê nelas um novo guia para nortear suas ações, pelo bem-estar que sente ao realizá-las – em outras palavras, elas se tornam sua segunda natureza, ocorre uma espécie de sublimação do egoísmo. Ora, o âmbito de tais virtudes corresponde justamente a um grau de moralidade superior ao da mera satisfação imediata e pessoal, conforme já mencionado aqui. Como o autor assevera em outro momento, “na primeira época da humanidade superior a valentia é considerada a mais nobre das virtudes, na segunda, a justiça, na terceira, a moderação, na quarta, a sabedoria” (AS § 64). Isto é, a moralidade superior surge quando o indivíduo começa a agir conforme virtudes relacionadas ao que é comum, à sua relação com a comunidade – mesmo que ele se encontre num grau elevado de autonomia e individualidade. Inquestionavelmente, é o âmbito da ética que se instala aqui, de modo que

temos que concordar com Hanza quando ela afirma que a “faculdade de julgar” em Nietzsche se filia à tradição retórica e ética dos gregos antigos, com seu elogio à prudência e voltada à vida prática¹²⁷. É por esse motivo que a questão do “gosto” em Nietzsche, segundo a comentadora, seria indissociável (ou pouco produtiva) se apartada da ética. Teremos, portanto, que nos debruçar um pouco mais sobre esse tema para compreendermos de que modo ele relaciona à figura do artista e do sábio na elevação da cultura pretendida por Nietzsche. Mas antes, como complemento necessário à exemplaridade do artista, é preciso discorrer sobre o modo como nosso autor compreende a questão da formação do indivíduo que, nesse momento, poderíamos relacionar à ideia de autoformação:

Não há educadores. – Como pensador, só se deveria falar de educação por si próprio. A educação da juventude por outros é ou um experimento realizado em alguém desconhecido, incognoscível, ou uma nivelção por princípio, para adequar o novo ser, seja qual for, aos hábitos e costumes vigentes: nos dois casos, portanto, algo indigno do pensador, obra de pais e professores, que um desses audazes honestos chamou de *nos ennemis naturels* [nossos inimigos naturais]. – Um dia, quando há muito tempo estamos educados, segundo a opinião do mundo, *descobrimos a nós mesmos*: começa então a tarefa do pensador, é tempo de solicitar-lhe ajuda – não como um educador, mas como um autoeducado que tem experiência. (AS § 267)

Desse modo, a educação no sentido tradicional, enquanto reprodução do costume, é duramente criticada por Nietzsche, para quem o desejo de se autoeducar deveria orientar a busca pelo conhecimento. Vontade de instrução que subverte a relação vertical imposta entre mestre e aluno, pois a autoeducação, isto é, a autoformação, implica na mobilização dos fatores fisiológicos e psicológicos do indivíduo em direção a essa meta, a de poder escolher de quais aspectos de si é desejado o aperfeiçoamento e, sobretudo,

¹²⁷“O emprego que Nietzsche faz dos conceitos de gosto e faculdade de julgar recorre à rica tradição que os toma como órgãos primordiais para questões éticas e retóricas (...)”. Cf. HANZA, Kathia. “Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche”, in: *Nietzsche abaixo do Equador: A recepção na América do Sul*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed. Unijuí (Sendas & Veredas), 2006, pg. 74.

quem ele irá escolher como “educadores”, isto é, em quais anéis de cultura se pretende estar¹²⁸.

Cumpramos um pequeno parêntesis para mencionar o modo como a ideia de autoformação está relacionada ao termo “cultura” na língua alemã. Escapa de nossas capacidades e do horizonte do presente trabalho um aprofundamento filológico do termo, mas é imperativo tocarmos o assunto ao menos nos seus pontos principais, aqueles diretamente relacionados à nossa abordagem – mais especificamente, a relação da palavra cultura (*Kultur*) com o sentido de cultivo, de formação (*Bildung*). Rosana Suarez, em seu artigo “Nota sobre o conceito de *Bildung* (formação cultural)”, nos diz, citando Antoine Berman: “A palavra alemã *Bildung* significa, genericamente, ‘cultura’ e pode ser considerado o duplo germânico da palavra *Kultur*, de origem latina”¹²⁹. A citação segue ressaltando os vários usos da palavra, entre os quais o da utilização desta para “falar no grau de ‘formação’ de um indivíduo, um povo, uma língua, uma arte”¹³⁰. Ou seja, tal termo exprime, “ao mesmo tempo, o elemento definidor, o processo e o resultado da cultura”¹³¹, agora nas palavras de Suarez.

Como dissemos acima, ultrapassa nossa capacidade fazer um levantamento dos termos originais em alemão na obra de Nietzsche, de modo que seguiremos como orientação geral as indicações de Rosa Dias, para quem haveria, no interior do período em que o filósofo escreve suas *Considerações Extemporâneas*, um movimento de troca progressiva do termo “*Kultur* para *Bildung* (formação)”, uma transição de significado em que o sentido passa de “unidade de estilo para a autoformação”¹³². Isto é, se

¹²⁸O próprio Nietzsche deixa claro que pertence a um circunscrito anel de cultura, que irá tanto atrair certos leitores, quanto excluir naturalmente alguns: “B: Eu escrevo de modo que nem o populacho, nem os *populi* [povos], nem os partidos de toda espécie me queiram ler. Logo, essas opiniões jamais se tornarão públicas. A: Mas como escreve você então? B: De maneira nem útil nem agradável – para o trio mencionado” (AS § 71). E também: “Todo bom livro é escrito para um determinado leitor e os de sua espécie, e, justamente por isso, não é visto de modo favorável por todos os demais leitores, a grande maioria” (OS § 158).

¹²⁹SUAREZ, Rosana. “Nota sobre o conceito de *Bildung* (formação cultural)”, in: *Kriterion*, vol. 46, n. 112, Belo Horizonte, dec. 2005.

¹³⁰*Idem*.

¹³¹*Idem*.

¹³²DIAS, Rosa. “Metafísica do gênio nas extemporâneas de Nietzsche”, in: *Nietzsche e as Ciências*. BARRENECHEA, Miguel A.; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SUAREZ, Rosana (org.). RJ: 7 Letras, 2011, pg. 182. O mesmo diz Scarlett Marton sobre o período de HH: “Cultivar o próprio espírito é nisto que consiste, a seu ver [a Nietzsche], a verdadeira cultura”. Cf. MARTON, Scarlett. “Claustros vão se fazer outra vez necessários”, in: *Nietzsche*,

antes a cultura representava, para Nietzsche, a unidade de estilo de um povo, à altura da escrita de *Humano, Demasiado Humano* ela passa cada vez mais a ser relacionada com o cultivo e a formação do “homem criativo, autônomo e legislador de sua ação”¹³³. Dias articula o sentido de “formação” com o de “autoformação” por meio da concepção de “educador”, tal como Nietzsche emprega o termo em sua *Terceira Consideração Extemporânea – “Schopenhauer como educador”* (1874) – na qual nosso filósofo, diz ela, “se refere ao educador como um instrutor e não como o que ensina um conjunto de doutrinas que devem ser aprendidas”¹³⁴, ou seja, alguém que instrui “desafiando, provocando, estimulando e inspirando, mas, sobretudo, servindo de exemplo”¹³⁵, de modelo para uma autoeducação. Se, daí em diante, as divergências em relação ao pensamento de Schopenhauer passam a crescer, por outro lado, a exemplaridade desse indivíduo concreto e histórico, que elaborou em *O Mundo como Vontade e Representação* uma filosofia altamente original e extemporânea à sua época, segue como modelo a partir do qual nosso autor pode se espelhar e, tomando como inspiração tal autonomia, se apartar do mestre em direção à autoformação.

4.6 CULTURA DO GOSTO

Como dizíamos, a questão do gosto parece articular estética e ética, numa possível convergência em direção à cultura elevada. Retomando o artigo de Hanza, a concepção de gosto em Nietzsche tem papel importante, primeiramente, como alternativa à crença na intuição do gênio romântico,

seus leitores e suas leituras. SP: Ed. Barcarolla, 2010, pg. 108. Também em sentido semelhante vai a afirmação de José Weber, segundo o qual “Schopenhauer representará para Nietzsche uma transformação fundamental na sua teoria da formação, a saber, a formação da humanidade, do homem, dará lugar gradativamente ao tema da formação de si”. Em sua interpretação, o comentador irá destacar a passagem do termo “formação” (*Bildung*) para “educação” (*Erziehung*) no período de *Humano, Demasiado Humano*, mas, à parte a diferença de definições, consideramos que o sentido de “autoformação” permanecerá no referido período, do mesmo modo como apontado por Dias e Marton. Cf. WEBER, José F. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*. Londrina: Eduep, 2011, pg. 159.

¹³³DIAS, Rosa. “Metafísica do gênio nas extemporâneas de Nietzsche”, in: *Nietzsche e as Ciências*. BARRENECHEA, Miguel A.; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SUAREZ, Rosana (org.). RJ: 7 Letras, 2011, pg. 182.

¹³⁴Idem, idem.

¹³⁵Idem, pg. 183.

essa entidade mágica que não faz escolhas, mas é o escolhido pela natureza para revelar a essência do mundo. Em contraposição,

para Nietzsche, a noção de gosto expressa uma ideia fundamental, a saber, que graças a nossa faculdade de julgar, a nossa faculdade de distinguir, somos capazes de reconhecer distintos critérios de valoração, de escolha dentre diversas possibilidades; e como no gosto se articulam nossos próprios critérios singulares de valoração.¹³⁶

O gosto, portanto, seria influenciado tanto pelos “critérios singulares de valoração” quanto pelo caráter empírico e histórico do momento no qual se inscreve. Em outras palavras, ele é formado pela singularidade fisiológica do indivíduo e também pelo seu conhecimento e capacidade de avaliação da tradição cultural – é uma dinâmica entre comparação e inclinação pessoal. É justamente através dessa intersecção que ele ultrapassa a mera subjetividade, a idiossincrasia arbitrária, como ressalta Hanza:

Contra a suposta arbitrariedade de preferências subjetivas, pode-se argumentar que o estudo e a confrontação com a própria tradição tem razão de ser, se se pressupõe que se pode ganhar algo deles para a própria – ‘excelente’ – vida. Nietzsche não menospreza em absoluto este esforço individual, mas, ao contrário, coloca-o constantemente em relevo e interpreta-o como imerso numa determinada tradição, na qual cada indivíduo pode afirmar-se ou opor-se. Esta possibilidade é oferecida pela própria tradição. A imposição de preferências arbitrárias está limitada pelo fato de que o indivíduo só pode perfilar-se na relação com os outros. O impulso ético pela afirmação da própria vida não é possível sem o contato com os outros, vale dizer, com outros critérios, preferências, valorações, com outras formas de gosto.¹³⁷

Em consonância com o que vimos em relação ao prazer no absurdo – que não se dá no vazio, mas sobre o inesperado que ocorre dentro de uma determinada tradição –, o gosto também não se situa numa esfera apartada da cultura, como algo individual e alheio à comunidade e à história. É justamente o conhecimento mais amplo das inúmeras possibilidades à disposição o que permite um “gosto mais treinado”, capaz de, por comparação, distinguir o que tem qualidade do que é “ruim e medíocre” (OS

¹³⁶ HANZA, Kathia. "Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche", in: *Nietzsche abaixo do Equador: A recepção na América do Sul*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed. Unijuí (Sendas & Veredas), 2006, pg. 81.

¹³⁷ Idem, pg. 83.

§ 183). Desse modo, o problema de se cair numa arbitrariedade¹³⁸ gratuita de gostos individuais é contrabalançado pelo ato comparativo em relação às diversas perspectivas conhecidas, o que exigirá o exercício ativo de uma faculdade de julgar, tanto maior e mais exigente quanto menos estiver subjugada a dogmatismos. Assim, Nietzsche retirará a questão do gosto do âmbito exclusivamente estético, e o fará claramente afirmando que os gregos “designavam o sábio com uma palavra que significa o *homem do gosto*, e chamavam a sabedoria, tanto na arte como no conhecimento, de ‘gosto’ (*sophia*)” (OS § 170). Vejamos, a seguir, mais um trecho que nos auxiliará nessa articulação entre gosto, sabedoria e a cultura elevada que o filósofo almeja:

Moral é, primeiramente, um meio de conservar a comunidade e impedir sua ruína; depois é um meio de manter a comunidade numa certa altura e numa certa qualidade. Seus motivos são *temor e esperança*: e serão tanto mais rudes, vigorosos, grosseiros, quanto ainda for bastante forte a inclinação ao errado, unilateral, pessoal. (...) Outros degraus da moral e, portanto, meios para os fins assinalados são as ordens de um deus (como a lei mosaica); outros mais, ainda mais elevados, são os mandamentos de uma noção absoluta do dever, com o “tu deves” – todos degraus ainda talhados grosseiramente, mas *amplos*, porque os homens ainda não sabem pôr os pés nos mais finos, mais estreitos. Depois vem uma moral da *inclinação*, do *gosto*, e enfim a da *intelecção* – que está acima dos motivos ilusórios da moral, mas percebeu que durante largos períodos a humanidade não pôde ter outros. (AS § 44)

Ora, acrescentando os aforismos já citados que mencionam as fases evolutivas da moralidade tal como Nietzsche as classifica (HH § 94, AS § 64), temos que o momento de emancipação humana buscado pelo filósofo passa necessariamente pela superação da moral cristã e da moral do dever (cujo exemplo paradigmático seria o imperativo categórico kantiano). Embora a classificação nietzschiana não seja minuciosamente definida, podemos considerar que, ao final, a meta que ele deseja para a humanidade é a de

¹³⁸Na nossa interpretação, o termo “arbitrário” criticado por Hanza tem o sentido forte da palavra, o de ausência absoluta de normas, e ela o recusa por levar em conta a própria experiência concreta da cultura, que ocorre de modo minimamente “ordenado” e “compreensível”, pela contraforça exercida naturalmente pela tradição. Já o modo como compreendemos aquela inversão do “necessário” no “arbitrário”, é num sentido fraco, o das virtualidades não-experimentadas ainda, como afirmamos antes – não é o da arbitrariedade pura, os limites são a comunicabilidade e, de modo mais amplo, a efetividade do mundo imanente.

uma moralidade da “intelecção” (ou “lucidez”, conforme alternativa apontada pelo tradutor brasileiro), isto é, aquela que, no futuro, terá “a força de criar o homem sábio e inocente (consciente da inocência)” (HH § 107). Este “homem sábio” é guiado pela “intelecção”, portanto, seria precedido pela moralidade do “gosto”, da “inclinação”, que abdica das razões dogmáticas e pretensamente universais em nome da apreciação singular, do juízo que se libertou das amarras do dever imposto – este seria o sentido do termo “inocente”, o de que as ações são originariamente desvinculadas de qualquer dogma (o que as traz para a questão do absurdo, pela afirmação de um mundo sem a segurança de regras apriorísticas). Tal faculdade de julgar irá se refinar progressivamente pela capacidade de comparação e avaliação que, segundo Nietzsche considera, deverão ter como virtudes norteadoras a moderação e a justiça:

Como diminui a sujeição dos espíritos, certamente a moralidade (o modo de agir herdado, transmitido, instintivo, *segundo sentimentos morais*) também se acha em declínio: mas não as virtudes específicas, moderação, senso de justiça, tranquilidade de alma – pois a maior liberdade do espírito consciente já conduz naturalmente a elas, e também as aconselha como *úteis*. (AS § 212)

Assim, a moralidade do gosto implicaria em não agir “segundo sentimentos morais”, isto é, a abdicar do hábito de seguir uma suposta moral “verdadeira”, aquela consolidada pelo costume, fruto de uma coerção originária e esquecida. Por conseguinte, teríamos que escolher entre as inúmeras possibilidades novas que surgiriam daí, exercício perigoso e incerto inicialmente, mas que, através da atividade frequente, nos levaria a um refino do julgamento – a um estágio necessário de moderação e não o de arbitrariedade, pois cada escolha deve ser ponderada na medida em que implica em obter algo útil ou nocivo para quem escolhe. Não podendo mais se fundamentar em uma justiça divina, nem em um imperativo categórico universal, resta à justiça humana assumir sua incompletude, sua falibilidade – mas de modo afirmativo, sem abdicar do esforço para se tornar menos injusta, mediante busca de conhecimento e atividade crítica, isto é, a tarefa incessante de tornar o próprio “gosto mais treinado”. A figura do sábio parece ser justamente a do máximo homem do gosto, a meta a se alcançar após

uma enorme ampliação de perspectivas e um profundo refinamento de escolhas¹³⁹.

A questão do gosto permite, assim cremos, a articulação entre a figura do sábio e do artista¹⁴⁰, pois, cada um à sua maneira, deve selecionar os elementos da tradição de que dispõe e se apropriar dos que julga serem os melhores para si, sem recorrer a dogmatismos e crenças numa verdade absoluta, seja na forma de um deus ou na razão universal. Ainda que, muitas vezes, o produtor de arte possa acreditar em entidades metafísicas e religiosas¹⁴¹, o grande artista deve ter como meta apenas a realização eficaz de sua obra, baseado sobretudo na sua diligente artesanaria e diálogo com a tradição¹⁴². A aproximação fica patente em outro momento que também já destacamos, no qual Nietzsche critica a crença na inspiração do gênio: “Na verdade, a fantasia do bom artista ou pensador produz continuamente, sejam coisas boas, medíocres ou ruins, mas o seu *julgamento*, altamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina” (HH § 155). A faculdade de julgar é, portanto, a responsável pela criação de grandes obras de arte e também de filosofias – e não a inspiração genial ou a razão lógica e absoluta. Mas não é a única: para tornar o julgamento “aguçado e exercitado”, para refinar de modo *contínuo* e *duradouro* o gosto, é preciso ter a “energia incessante” que caracteriza o artista, isto é, utilizar esse excedente de forças fisiológicas e

¹³⁹Vai nesse sentido a definição que, segundo Nietzsche, os gregos antigos davam ao filósofo, se considerarmos também o texto de *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos*, escrito em 1873 (e que serviu de modelo à citação semelhante que acabamos de fazer de OS § 170): “A palavra grega que designa o ‘sábio’ pertence etimologicamente a *sapio*, ‘eu degusto’, *sapiens*, ‘aquele que degusta’, *sisyphos*, ‘o homem com o mais apurado gosto’; de acordo com a consciência do povo, a arte peculiar do filósofo consiste, pois, num apurado discernir e conhecer, num relevante diferenciar”. NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos*. Trad. BARROS, Fernando R. M. SP: Hedra, 2008, § 3.

¹⁴⁰De modo aproximado ao modelo do sábio, o autor dirá que a “*fruição* da arte” se “distingue da crua satisfação de uma necessidade apenas através de um provar e distinguir bastante aguçado” (OS § 28), de maneira que a experiência de mundo do artista e do sábio se assemelham.

¹⁴¹Cf. HH § 220: “eles [os artistas] glorificam os erros religiosos e filosóficos da humanidade, e não poderiam fazê-lo sem acreditar na verdade absoluta desses erros”.

¹⁴²Cf. AS § 73: “Rafael, a quem importava muito a Igreja (na medida em que podia pagar), mas pouco os objetos da fé eclesiástica, como aos melhores homens de seu tempo, não acompanhou em nada a pretensiosa devoção extática de alguns de seus clientes: conservou sua honestidade mesmo naquela pintura de exceção que se destinava originalmente a um estandarte de procissão, a *Madona Sistina*”. Curiosamente, o mesmo Rafael é citado na continuação da nota acima como alguém que acreditava nos “erros religiosos”. Teria Nietzsche relativizado sua opinião sobre o pintor entre as duas obras?

psicológicas num mesmo sentido – o de “querer uma meta elevada e os meios para atingi-la”.

Do mesmo modo, de acordo com o que Nietzsche diz no mencionado aforismo 94 de *Humano, Demasiado Humano*, no mais alto grau da moralidade já atingido, o indivíduo “age conforme a sua medida das coisas e dos homens, ele próprio define para si e para outros o que é honroso e o que é útil; torna-se o legislador das opiniões, segundo a noção cada vez mais desenvolvida do útil e do honroso”. Tal indivíduo certamente já tem atrás de si a obediência à moralidade comum, é alguém guiado pelo gosto ou pela sabedoria. Quanto ao fato dele se tornar um “legislador das opiniões”, sustentamos que, antes dessa expressão representar uma espécie de imposição, ela permite a leitura sob a ótica da exemplaridade, i.e., a que diz respeito à capacidade de criar as próprias regras e afirmá-las como melhores para outros. Nada, nesse processo, implica em que o público as obedeça. Este deverá tomá-las como modelos apenas após um exercício de reflexão, que o levará a aderir ou recusar esse anel de cultura. De todo modo, contraposições a esse indivíduo de exceção devem sempre ocorrer, de forma a preservar a multiplicidade: “Quem não compreendeu que todo grande homem deve ser não somente apoiado, mas também, para benefício geral, *combatido*, certamente é ainda uma grande criança – ou também um grande homem” (OS § 191)¹⁴³.

À parte a questão sobre este ser o modelo possível do “homem sábio” almejado, não há dúvida de que Nietzsche vê no poeta grego um exemplo muito próximo dessa definição, como ele menciona abaixo, referindo-se à busca de excelência e autossuperação feita pelo artista inspirado na Boa Éris, aqui chamada de “ambição”:

¹⁴³ Outra forma de contrapeso ao “culto do gênio” seria o “culto da cultura”: “Como complemento e remédio deve-se colocar sempre, junto ao culto do gênio e da força, o culto da cultura: que sabe dar também ao que é material, pequeno, baixo, mal conhecido, fraco, imperfeito, unilateral, truncado, falso, aparente, sim, ao que é mau e terrível, uma avaliação compreensiva e o reconhecimento de que *tudo isso é necessário*; pois a harmonia e o desenvolvimento de tudo que é humano, alcançados mediante assombrosos trabalhos e acasos felizes, e obra tanto de ciclopes e formigas como de gênios, não devem ser perdidos: como poderíamos dispensar o comum, profundo, às vezes inquietante baixo contínuo, sem o qual a melodia não consegue ser melodia?” (OS § 186).

Esta ambição exigia, antes de tudo, que sua obra mantivesse a excelência máxima *aos seus próprios olhos*, tal como eles compreendiam a excelência, sem consideração por um gosto reinante e pela opinião geral sobre o que é excelente numa obra de arte; e assim Ésquilo e Eurípides permaneceram muito tempo sem sucesso, até que, enfim, *educaram-se* juízes de arte que avaliaram suas obras conforme critérios por eles mesmos estabelecidos. Desse modo procuraram a vitória sobre os rivais segundo sua própria avaliação, ante o seu próprio tribunal, querem de fato *ser* mais excelentes; depois exigem a concordância externa à sua avaliação, a confirmação do seu julgamento.

Com isso, Nietzsche destaca que o indivíduo de exceção guiado pelo gosto apurado, pela “sua própria avaliação”, existiu em todas as épocas. De fato, a galeria de nomes enaltecidos pelo filósofo vai dos antigos gregos até Goethe, passando pela Renascença e pelos moralistas franceses. Nesse sentido, o projeto de uma moralidade mais elevada seria a ampliação constante dessa conduta de indivíduos singulares para um âmbito coletivo maior, com “objetivos humano-ecumênicos” (OS § 179)¹⁴⁴. Se essa hipótese estiver correta, a moral do gosto (e talvez a da inteligência) já teria sido exercida em todos os tempos, criando diferentes “anéis de cultura” que irão se desenvolver ou definhando de acordo com o grau de adesão e de cultivo de determinada tradição. Não nos parece errôneo considerá-los como encarnações da conhecida figura do “espírito livre”, tal como definido por Nietzsche, isto é, “aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo” (HH § 225). O espírito livre, é importante ressaltar, não representa um valor absoluto, mas é um “conceito relativo” (HH § 225), sua força provém menos de um caráter imutável do que pela relação com a cultura de sua época. Relação que, em boa medida, implica em confronto, pois este indivíduo deve “pairar livre e destemido sobre os homens, costumes, leis e avaliações tradicionais das coisas” (HH § 34).

A cultura do gosto, portanto, reuniria tanto artistas quanto pensadores na tarefa comum de agir conforme suas inclinações e com a virtude da

¹⁴⁴ “No tocante ao *futuro*, pela primeira vez na história se abre para nós o formidável panorama de objetivos humano-ecumênicos, que abarcam toda a Terra habitada. Ao mesmo tempo nos sentimos conscientes das forças para tomar essa tarefa em nossas próprias mãos, sem presunção e sem requerer auxílio sobrenatural; e, seja qual for o resultado de nossa empresa, mesmo que tenhamos superestimado nossas forças, em todo caso não há ninguém a quem prestarmos contas, exceto nós mesmos: a partir de agora a humanidade pode fazer o que quiser consigo mesma” (OS § 179).

moderação, da justiça – após o desprendimento da tradição do cristianismo e da moral dogmática, no caso dos modernos. Ao fazê-lo, ao dar exemplo de sua liberdade de ação e de pensamento, tais indivíduos estariam criando anéis de cultura, espaços simbólicos de pertencimento, em relação aos quais nos cabe escolhermos se desejamos fazer parte ou não. Capacidade de escolha e julgamento que, na verdade, se constitui no problema crucial a ser enfrentado, haja visto que o indivíduo é normalmente instruído a agir segundo a fé, o hábito, e não por razões¹⁴⁵.

É também com a ajuda daquela nova concepção de “formação”, presente no período de *Humano, Demasiado Humano*, que podemos afirmar a figura do artista como educador, como um tipo exemplar – e, sobretudo, não doutrinador – para a autoformação do indivíduo. Dizíamos, mais acima, sobre a capacidade do artista de “arrastar consigo a multidão” por meio do “espetáculo da poderosa luta que proporciona”, o da “coação e vitória” no enfrentamento com a tradição, isto é, pela “energia incessante” que ele emprega na transfiguração da arte de seus pares e mestres. Como sustenta Nietzsche, o gênio artístico “tem mais prazer em criar do que o restante dos homens em todas as outras espécies de atividade” (HH § 157) e, mesmo que ele o faça por egoísmo, inveja ou ambição, seu “entusiasmo por uma causa” (OS § 132) é exemplar (podendo até ser humilhante, diz ele, para os que não sentem um prazer tão intenso em suas próprias atividades). Por isso, graças ao grande artista, afirma nosso autor, “a felicidade do mundo *aumentou*” (OS § 132). Desse modo, a arte continua sendo um estimulante para a vida, mas não a partir da interpretação de uma *physis* eterna: é o caráter de exemplaridade do artista singular – seja Homero, Sófocles, Goethe, Rafael – com sua “energia incessante” aplicada ao “querer uma meta elevada e os meios para atingi-la”, o que faz com que ele provoque o desejo de autoformação no espectador, da mobilização de suas forças no sentido de buscar suas próprias metas elevadas.

¹⁴⁵Certamente, não basta apenas ser contra os hábitos de sua época, conforme nos diz a crítica de Nietzsche à “originalidade” buscada a qualquer preço pelos artistas românticos e seus contemporâneos. A arte deles seria uma recusa fácil à tradição e, nesse sentido, preguiçosa. Além disso, teria efeito narcotizante no público, representando apenas uma válvula de escape para o tédio – e, com isso, não auxiliando na tomada de consciência do espectador em relação à sua época.

A vantagem da arte, ao praticar seu “jogo com as convenções”, é estar menos sujeita à moralidade e a dogmatismos, pois o ato estético, como dissemos, não se adequa à fixidez: ele envolve o conflito constante entre tradição e inovação, coação e vitória. Com tal mobilidade, a arte é remédio e alívio natural para a rígida moral do dever ser, seja a cristã ou a do imperativo categórico kantiano¹⁴⁶ – e, talvez, o primeiro passo para uma nova moralidade. Desmistificada, enfim, dos ideais românticos, metafísicos e cristãos que, porventura, sobrepõem seus discursos e engessam essa fluidez de fundo, a arte revela-se então não como um poder eterno e *a priori* da natureza, mas como uma segunda natureza trabalhada incessantemente pelo grande artista, no seu desejo de autossuperação e prazer com a própria força. Não mais como o médium da metafísica de artista, mas como indivíduo singular, histórico e finito – passível, inclusive, de se extinguir um dia, assim como a própria arte¹⁴⁷. À primeira vista, esse conhecimento trazido pela ciência da arte parece trazer um sombrio pessimismo. Mas, quem sabe, possa trazer em seu lugar leveza: agora a arte está livre da “necessidade” de justificar a existência humana. Ela pode apenas embelezar e aliviar a vida, sem uma moral que a caracterize como algo “bom” – a arte não é um dever ser, mas um “querer-criar” (OS § 102), isto é, um excedente de forças afirmativas. Por isso, ela pode afirmar uma moral do gosto e, quem sabe, preparar o terreno para o sábio inocente, porque “consciente da inocência” (HH § 107), que age e pensa liberto da moralidade do costume. Um indivíduo que se tornará leve graças ao conhecimento e que permitirá a ele se libertar dos “costumeiros grilhões da vida” (HH § 34) – de todo o peso da culpa cristã e da noção de responsabilidade absoluta – quando, enfim, poderá viver “pela *alegria* e por nenhuma outra meta” (AS § 350).

Não poderíamos encerrar este capítulo sobre cultura sem retomarmos a questão da classificação deste período nietzschiano como “positivo-iluminista” – pois isso implica em modelar uma cultura nos mesmos termos.

¹⁴⁶Segundo a interpretação de Kant feita por Nietzsche: “A antiga moral, notadamente a de Kant, exige do indivíduo ações que se deseja serem de todos os homens: o que é algo belo e ingênuo; como se cada qual soubesse, sem dificuldades, que procedimento beneficiaria toda a humanidade, e portanto que ações seriam desejáveis” (HH § 25).

¹⁴⁷Nietzsche especula sobre tal hipótese em HH § 223: “Talvez nunca se tenha visto a arte com tanta alma e profundidade como agora, quando o sortilégio da morte parece brincar à sua volta”.

Já demos exemplos aqui, acreditamos, do quanto esse texto se distancia do positivismo enquanto crença em uma objetividade do mundo¹⁴⁸. Quanto ao “iluminismo” de Nietzsche, este consideraria a si mesmo um continuador dessa tradição, ainda que de modo distinto: antes de pensar na universalidade do conhecimento humano, ele privilegia a ideia de autoformação, processo que se inicia no indivíduo e, apenas lentamente, se espalha ao conjunto, a depender de um trabalhoso e secular cultivo para que essa condição seja atingida¹⁴⁹. Em favor de uma “*progressiva evolução*” (HH § 463), conduzida pelo espírito do Iluminismo, nosso autor elogiará Voltaire e sua “natureza moderada” (HH § 463), em contraposição a Rousseau e sua defesa de ideais revolucionários, fonte de inspiração de uma subversão que “pode ser fonte de energia numa humanidade cansada, mas nunca é organizadora, arquiteta, artista, aperfeiçoadora da natureza humana” (HH § 463). É o lento refinamento da cultura em direção às suas formas mais elevadas, representado na figura de Voltaire, o que deseja Nietzsche.

Resta discorrermos um pouco mais sobre o lugar da “ciência” na cultura, dentro da definição específica que nosso filósofo trata aqui – o de crítica, de persistente questionamento e dúvida. Ele mesmo compreende as dificuldades que uma cultura “científica” pode gerar em relação a um problema que lhe é caro desde os escritos da juventude: o da capacidade de produzir estímulos para a vida. A ciência, ou atividade crítica, com o tempo pode não oferecer tanta satisfação e prazer ao indivíduo como o faziam a metafísica, a religião e a arte, além de terminar por enfraquecê-las ao apontar as ilusões que elas suscitam. Uma solução que ocorre ao autor se encontra na sua conhecida sugestão do “cérebro duplo”:

Ora, se a ciência proporciona cada vez menos alegria e, lançando suspeita sobre a metafísica, a religião e a arte consoladoras, subtrai cada vez mais alegria, então se empobrece a maior fonte de prazer, a que o homem deve quase toda a sua humanidade. Por

¹⁴⁸ Acrescentemos ainda as palavras de Miguel Barrenechea sobre o período: “não se trata de aderir a uma visão positivista das ciências, de cultivar a análise pontual de dados, de lidar minuciosamente com *fatos*”. Cf. BARRENECHEA, Miguel A. “Nietzsche cientista?”, in: *Nietzsche e as Ciências*. BARRENECHEA, Miguel A.; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SUAREZ, Rosana (org.). RJ: 7 Letras, 2011, pg. 38.

¹⁴⁹ Para Nietzsche, o espírito do Iluminismo deve, primeiramente, “transformar apenas os indivíduos: de modo que apenas lentamente transformaria também os costumes e instituições dos povos” (AS § 221).

isso uma cultura superior deve dar ao homem um cérebro duplo, como que duas câmaras cerebrais, uma para perceber a ciência, outra para o que não é ciência; uma ao lado da outra, sem se confundirem, separáveis, estanques; isto é uma exigência de saúde. Num domínio a fonte de energia, no outro o regulador: as ilusões, parcialidades, paixões devem ser usadas para aquecer, e mediante o conhecimento científico deve-se evitar as consequências malignas e perigosas de um superaquecimento. (HH § 251)

Segundo o trecho acima, a arte, no momento de *Humano, Demasiado Humano*, ainda é um estimulante da vida insubstituível, uma fonte de prazer que, se extinta, poderia inclusive levar o espírito da ciência consigo, impedir seu curso evolutivo pelo enfraquecimento das forças vitais. Porém, se nesse trecho predomina uma aparente incomunicabilidade entre arte e ciência, uma forma de intermediação parece ser vislumbrada em outro aforismo:

Supondo que alguém viva no amor das artes plásticas ou da música e também seja tomado pelo espírito da ciência, e que considere impossível eliminar essa contradição pela destruição de um e a total liberação do outro poder: então só lhe resta fazer de si mesmo um edifício da cultura tão grande que esses dois poderes, ainda que em extremos opostos, possam nele habitar, enquanto entre eles se abrigam poderes intermediários conciliadores com força bastante para, se necessário, aplinar um conflito que surja. Mas esse edifício da cultura num indivíduo terá enorme semelhança com a construção da cultura em épocas inteiras e, por analogia, instruirá continuamente a respeito dela. Pois em toda parte onde se desenvolveu a arquitetura da cultura, foi sua tarefa obrigar à harmonia os poderes conflitantes, através da possante união dos outros poderes menos incompatíveis, sem no entanto oprimi-los ou acorrentá-los. (HH § 276)

Portanto, o “edifício da cultura” superior deve criar condições para englobar as mais diversas forças atuantes, incorporar os campos mais heterogêneos e, sem “oprimi-los ou acorrentá-los”, buscar maneiras de harmonizá-los, na forma de mediações que permitam a comunicação entre campos opostos – processo que Barbera chamará de “osmose sistemática entre o arcaico e o moderno, entre a arte e a ciência”¹⁵⁰. Admitimos que Nietzsche, em várias momentos, é enfático no destaque à cultura do conhecimento enquanto “reflexão severa, concisão, frieza”, e que chega

¹⁵⁰ BARBERA, Sandro. “Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em *Humano, Demasiado Humano*”, in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014, pg. 375.

mesmo a defender, para o grau superior da cultura, que ela se coloque “sob o domínio (se não sob a tirania) do conhecimento” (HH § 195). Ao mesmo tempo, fixar-se nessa definição seria abdicar do movimento que o próprio autor realiza dentro de seus escritos, que dificulta qualquer cristalização. Pois, como contraponto, o filósofo levanta a hipótese de que sua época, com toda a energia acumulada pela coexistência entre fins intelectuais, artísticos e religiosos, poderia mesmo ser o instante em que a humanidade teria chegado o “mais perto do seu objetivo” e, assim, atingido seu suposto apogeu na “metade do tempo da sua existência” (HH § 234). Num futuro Estado perfeito, especula Nietzsche, seus indivíduos “olhariam saudosamente para trás”, pois seu presente “já não forneceria motivo algum para a poesia”, uma vez que “forças como as que determinam a arte, por exemplo, poderiam simplesmente se esgotar; o prazer na mentira, na imprecisão, no simbólico, na embriaguez, no êxtase, poderia cair no desprezo” (HH § 234). Desse modo, à tentação de ver em Nietzsche apenas um arauto de metas superiores para o futuro, é preciso contrapor esse outro pensador atento ao aspecto conflituoso de seu tempo – e que valoriza essa coexistência de múltiplas forças, como os trechos anteriores o demonstram. Essa mobilidade interna que identificamos no texto nietzschiano é o que ele parece defender como o modo mesmo de agir numa cultura elevada, conforme cremos ser o sentido do aforismo intitulado “Analogia da dança”:

Hoje devemos considerar como sinal decisivo de grande cultura alguém possuir força e flexibilidade tanto para ser puro e rigoroso no conhecer como para, em outros momentos, deixar que a poesia, a religião e a metafísica vão cem passos à sua frente, por assim dizer, apreciando-lhes o poderio e a beleza. Tal posição entre duas exigências tão diversas é muito difícil, pois a ciência requer o domínio absoluto de seus métodos, e, não sendo este requisito satisfeito, surge o outro perigo, o de oscilar debilmente para cima e para baixo, entre impulsos diversos. No entanto, a fim de mostrar uma via para a solução dessa dificuldade, ao menos como uma analogia, lembremos que a dança não é o mesmo que um vago balanceio entre impulsos diversos. A alta cultura semelhará a uma dança ousada: por isso, como foi dito, é necessária muita força e flexibilidade. (HH § 278)

Esse aforismo parece criar uma série de tensões com os trechos anteriormente citados, mas também oferece uma possibilidade de complementação à hipótese do “cérebro duplo”. A afirmação tanto do espírito

artístico quanto do crítico não deve levar à exclusão de nenhuma das partes – ao menos é assim que a grande cultura deve proceder –, o que nos obriga a criar possibilidades de harmonização entre elas, seja por meio de forças intermediárias ou pelo exemplo da “dança ousada”, essa analogia que nos lembra o jogo com as convenções, no qual há demonstração de força e não de arbitrariedade. Com isso, Nietzsche parece nos dizer que há caminhos pelos quais não é mais possível permanecer, por exemplo, na crença do gênio romântico: pode-se até dar um passo atrás e admirar o que tal ilusão produziu de belo, porém, não mais fazê-lo por fé. Isto é, deixar-se levar pela beleza da arte, pela sua capacidade de nos afetar, é a “flexibilidade” que um indivíduo deve ter – mas também possuir a “força” de um espírito crítico que não mais segue os caprichos do momento, atraído pela primeira explicação que lhe aparece. Entre arte e ciência, o que deve ocorrer não é um ir e vir arbitrário, mas um movimento que incorpora algo do outro para retornar a si, agora enriquecido por uma nova perspectiva. Modo de agir consequente com a moralidade do gosto que, tal como dissemos, é aquela tanto mais desenvolvida quanto mais conhece diferenças, quanto mais aguça seu paladar com experimentos – o que permite que seu juízo se torne cada vez mais refinado.

Sem termos aqui espaço suficiente para desenvolver plenamente a questão, mas a título de provocação, perguntamos, a partir dos trechos acima, se não seria insuficiente aquela definição proposta por Franco, a de que a figura do conhecimento ocupa agora o lugar do mito enquanto unidade cultural de um povo, tal como esta última havia sido pensada nos escritos da juventude de Nietzsche. Ora, a própria ideia de unidade da cultura parece sofrer uma transformação no período de *Humano, Demasiado Humano*. De um lado, o termo se fragmenta, ao ganhar progressivamente o significado de autoformação, de cultivo de indivíduos singulares. De outro, porque Nietzsche falará de diversos anéis de cultura que coexistem e, eventualmente, se entrecruzam e se harmonizam, carregando no interior de si o passado e o presente; artistas, religiosos e pensadores; ciência, metafísica e arte – é a questão da multiplicidade cultural moderna agora

tomada de uma perspectiva mais positiva¹⁵¹ (ainda que não isenta de críticas). Tal afirmação da multiplicidade desloca a ideia de cultura uma para a de um “edifício da cultura”, que deve ser grande o suficiente para abrigar de um lado a ciência e, de outro, a arte – isto é, prover tanto o conhecimento quanto a experiência do desconhecimento, esta última sendo proporcionada, no âmbito que nos interessa aqui, pelas inovações artísticas e o prazer no absurdo. Afinal de contas, uma cultura superior não implica na afirmação tanto das fontes de resfriamento quanto de aquecimento? Não é necessário, mesmo ao espírito científico, retornar por vezes ao desconhecido, à nossa “ilógica relação fundamental com todas as coisas”?

A partir daí, podemos concluir que a lucidez (a moral da inteligência) não poderia abdicar de seu outro que é o ilógico, sob pena de se tornar, num sentido mais amplo, menos lúcida. Se devemos exercitar o “nomadismo espiritual” (OS § 211), temos que ser capazes de nos mover entre diversas perspectivas, tanto a da ciência quanto a do ilógico. É nesse sentido que nosso autor recomenda que, “uma vez tendo se encontrado, é preciso saber *perder-se* de vez em quando – e depois novamente se encontrar: contanto que se seja um pensador. Pois para este é prejudicial estar sempre ligado a uma só pessoa” (AS § 306). Buscar outras facetas de si¹⁵², o desconhecido em si, tal é a aventura que cabe ao pensador andarilho, aquele que deseja ampliar a si mesmo¹⁵³, isto é, se autossuperar. Nesse sentido, essa tarefa

¹⁵¹ Novamente citamos Barbera, ao mencionar a visão que Nietzsche tem de Goethe: “O gênio da cultura vive esta presença simultânea de diferentes experiências e estilos de existência (...)”. BARBERA, Sandro. “Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano”, in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014, pg. 374.

¹⁵² “O homem refletido e seguro de seu entendimento pode, com proveito, passar dez anos entre os fantasiosos e abandonar-se, nessa zona tórrida, a uma modesta loucura. Com isso terá feito um bom pedaço de caminho, para enfim alcançar esse cosmopolitismo do espírito que, sem presunção, pode afirmar: ‘nada do que é espiritual me é estranho’” (OS § 204).

¹⁵³ Também Barbera identifica no texto a possibilidade de “uma enorme e inesperada ampliação do Eu, da sua capacidade de condensar e viver experiências e temporalidades distintas”, referindo-se a OS § 223. BARBERA, Sandro. “Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano”, in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014, pg. 375. Ampliação também proporcionada pela grande arte, segundo OS § 123: “Grandes artistas julgam haver tomado posse e preenchido inteiramente uma alma com sua arte: na verdade, e muitas vezes para dolorosa decepção sua, aquela alma apenas se tornou tanto mais volumosa e ‘impreenchível’, de modo que dez artistas maiores poderiam então lançar-se em suas profundezas sem satisfazê-la”.

nos parece requerer a afirmação da multiplicidade do edifício da cultura, uma vez que o conhecimento e a ciência são apenas partes limitadas dele. Afinal de contas, as virtudes da justiça e da moderação não aconselham a destruição de nenhum dos termos e, sim, a manter a harmonia entre forças conflitantes. Caso contrário, nosso autor alerta: “Se alguém emprega seu espírito em dominar a desmesura dos afetos, talvez isso ocorra com o triste resultado de transferir a desmesura para o espírito e doravante se exceder no pensar e querer conhecer” (OS § 275). Manter e cultivar as diferenças é uma “exigência de saúde”, tanto para o indivíduo quanto para o edifício da cultura. Necessidade de afirmar a existência como um conflito permanente que levará Nietzsche a desenvolver, posteriormente, sua conhecida hipótese da vontade de poder, em relação a qual identificamos aqui alguns primeiros sinais, mas assunto ao qual não caberia neste espaço discorrer.

Enfim, o desafio a que nos propomos no presente trabalho foi o de nos confrontarmos com uma das questões caras a Nietzsche: a da ausência de justificação racional ou idealista da existência, isto é, a constatação de que a condição humana não se fundamenta na esfera da razão lógica, mas na do absurdo, da falta de regras apriorísticas e absolutas. Frente a tal revelação, o que seria o prazer no absurdo? O que buscamos demonstrar é que esse prazer – que é sempre prazer consigo mesmo, fruição da própria força – passa pelo conhecimento da cultura e da possibilidade de sua “inversão”, não no sentido do modelo dicotômico, mas no da criação de novas expressões e perspectivas no plano da imanência. A arte, num sentido não romântico, revelaria de modo privilegiado como esse prazer se manifestaria: ela inverte o que parece necessário (por ser tradicional) no arbitrário, dando a ver, através da modificação constante de suas formas, o esforço do artista em superar tanto a si mesmo quanto a tradição com a qual dialoga, que vimos na figura do “dançar acorrentado”. É o excedente de forças do artista, o prazer consigo mesmo ao modelar e reorganizar a matéria, um dos sentidos expressos pela arte. Tal exemplaridade passa para o espectador, que pode ver no artista um modelo de autofruição da força, de prazer consigo, que, ao mesmo tempo, conduz a cultura para patamares mais elevados (e fazendo-o pela subversão de esquemas dicotômicos, ao agenciar sentimentos que normalmente são tidos como contraditórios pela linguagem da razão lógica).

Desse modo, a capacidade de sentir prazer frente ao “ilógico” da arte é análogo ao daquele perante o conhecimento do absurdo da existência – pois, como vimos, a arte ajuda a explicar a moralidade, para Nietzsche. E ambos, por serem afirmações de força, e não de fraqueza, indicam sinais de cultura elevada, daquilo que Nietzsche chamará de cultura do gosto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O período de *Humano, Demasiado Humano* é conhecido por representar uma crise para Nietzsche, o afastamento das ideias de seus mestres mais queridos até então, Wagner e Schopenhauer. Como consequência, há o rompimento com a metafísica de artista e o estilo de escrita de *O Nascimento da Tragédia*, com seu tom elevado e ecos do romantismo. A partir desse momento, o filósofo se avizinha das coisas mais próximas, numa afirmação sem reservas do mundo imanente, cuidadoso com o uso de termos que não remetam à transcendência. Sabemos, também, que é um ataque sistemático a ideias caras à moralidade hegemônica em sua época, como culpa cristã, compaixão, Deus, livre-arbítrio, gênio romântico, ideais metafísicos. Contra tais concepções, ele põe a serviço seu filosofar histórico, seu método de investigação cujo objetivo é mostrar que não existem valores absolutos, nem dicotomias fixas e que tudo veio a ser – inclusive a ideia de homem, a consciência, os valores morais. O mesmo ocorre com a arte, que, assim como nasceu, um dia morrerá. Ela perdeu o caráter universal e sobre-humano que possuía naquele texto de juventude.

Tal soma de perspectivas, que têm como pano de fundo o filosofar histórico nietzschiano e sua defesa da ciência como modelo de investigação, é considerado como o período positivista do autor. Cremos ter mostrado que esse epíteto é equivocado e defendemos também que subsumir o período à ciência, se mais próximo do sentido do texto, pode, por outro lado, conduzir ao risco de reduzir a tensão interna ao seu pensamento, ao eclipsar a considerável investigação aqui realizada acerca do ilógico, do absurdo, enquanto instância necessária para a existência humana. E, com ela, a importância da arte enquanto experiência da inversão do “necessário no arbitrário”. Afinal de contas, afirmar que o “homem científico é a continuação do homem artístico” (HH § 222) não significa abolir um em nome do outro, mas que o primeiro aprendeu com o segundo uma das lições mais fundamentais: a de suportar o conhecimento, “sem má-consciência”, da

“particularidade e a inessencialidade de todas as coisas”¹⁵⁴, como bem assinala José Weber. Significa ter a consciência da não-fixidez do mundo e, ainda assim, não aderir ao pessimismo declinante, mas afirmar a existência seja pela criação constante de si, de obras da arte ou de novas interpretações do mundo. Com isso, cremos ter mostrado que o homem científico deve manter seu diálogo – e mesmo o conflito – com o artístico, para um acréscimo de forças vitais, criadoras. E é associado a tal afirmação imanente da vida que se vincula a questão do prazer no absurdo: estando em face a este último, sendo capaz de suportá-lo – e alegrar-se com ele sem apelo a estratégias idealistas ou transcendentais –, o demasiado humano se enobrece, torna-se elevado, não por uma força metafísica, mas por ser capaz de retirar dele mesmo (e dos exemplos dos grandes indivíduos que modelam a cultura) a energia necessária para dar forma a si mesmo e, com a força conjunta de outros que assim agem, modelar seus anéis de cultura. De preferência, em direção a uma cultura mais livre: mas é a liberdade do “dançar acorrentado”, não a da concepção de um apriorístico livre-arbítrio ou da entrega desmedida à embriaguez e, sim, aquela conquistada com um rigoroso trabalho sobre si, que ganha leveza pela retirada gradual da sobrecarga cultural sem, no entanto, se desfazer do tesouro afetivo que essa experiência proporcionou.

Sob outro aspecto, se destacamos aqui a atividade artística e sua relação com o ilógico, foi também com o objetivo de adentrar nessa obra “cientificista” por via claramente distinta – não para negar gratuitamente aquela classificação, mas principalmente para perspectivá-la a partir de outra visão que identificamos no texto e, assim, tentar realizar o experimento que os aforismos nietzschianos nos convidam: o de “caminhar” com eles e nos permitirmos diferentes entradas, aproximações, convergências, antagonismos. Ao privilegiarmos tal abordagem, nossa intenção foi a de tomar Nietzsche como “educador”, cuja exemplaridade maior, acreditamos, talvez tenha sido o de propor – e efetivar – um pensamento andarilho, nômade, experimental, que não recusa a aventura de deambular entre o *pathos* e a reflexão, entre a afirmação do ilógico e a crítica lúcida. Modo de

¹⁵⁴ WEBER, José F. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*. Londrina: Eduel, 2011, pg. 195.

existir de alguém que tem “alegria na mudança e na passagem” (HH § 638)¹⁵⁵.

Ampliar nosso mundo interior, permitir que sejamos afetados e estimulados pelas mais diversas perspectivas, mas com “força bastante” para regular os conflitos que surjam – assim deve ocorrer no interior do indivíduo, assim também na cultura, segundo nosso autor. E, por que não, num livro? Para nós, *Humano, Demasiado Humano* é também um grande “edifício da cultura”, povoado de perspectivas que guardam associações latentes a serem experimentadas (e com o risco, certamente, de obter tanto vitórias como derrotas no percurso que cada um empreenderá em suas inúmeras vias). Desse modo, se de um lado do “edifício” nietzschiano temos a ciência da arte – o conhecimento que tem por objeto analisar criticamente como o artista produz seus efeitos – do outro temos o texto do filósofo-artista, com sua arte de incorporar outras artes, em analogias como as que definem a alta cultura como uma “dança ousada” (HH § 278), como um instrumento “*de muitas cordas mais*” (HH § 281)¹⁵⁶ e na indicação de que a artesanaria do aforismo busca o mesmo efeito que a arte das “figuras em relevo”, pois, como diz ele, a “apresentação incompleta, como um relevo, de um pensamento, de toda uma filosofia, é às vezes mais eficaz que a apresentação exaustiva” (HH § 178)¹⁵⁷.

Assim, o que Nietzsche teria feito – e, juntamente com esses exemplos, aproveitamos a concepção daí extraída de Stegmaier – é uma “arte filosófica”, com igual “capacidade para a clareza científica e para a

¹⁵⁵“Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andorilho sobre a Terra – e não um viajante que se dirige a uma meta final: pois esta não existe. Mas ele observará e terá olhos abertos para tudo quanto realmente sucede no mundo; por isso não pode atrelar o coração com muita firmeza a nada em particular; nele deve existir algo de errante, que tenha alegria na mudança e na passagem” (HH § 638).

¹⁵⁶“Quem dotou seu instrumento apenas de duas cordas, como os eruditos, que além do *impulso de saber* têm somente um impulso *religioso* adquirido, não compreende os homens que sabem tocar mais cordas. É da natureza da cultura superior, *de muitas cordas mais*, que ela sempre seja interpretada erradamente pela inferior” (HH § 281).

¹⁵⁷“Assim como as figuras em relevo fazem muito efeito sobre a imaginação por estarem como que a ponto de sair da parede e subitamente se deterem, inibidas por algo: assim também a apresentação incompleta, como um relevo, de um pensamento, de toda uma filosofia, é às vezes mais eficaz que a apresentação exaustiva: deixa-se mais a fazer para quem observa, ele é incitado a continuar elaborando o que lhe aparece tão fortemente lavrado em luz e sombra, a pensá-lo até o fim e superar ele mesmo o obstáculo que até então impedia o desprendimento completo” (HH § 178).

transfiguração estética”¹⁵⁸. A arte, com os desvios que provoca, é parte intrínseca dos efeitos do texto nietzschiano, no qual “é artisticamente mostrado o que teoricamente não é dito”¹⁵⁹. Texto que, através de seu modo de apresentação por aforismos, perspectivas e jogos de linguagem, nos parece produzir, no âmbito da tradição filosófica, uma “inversão da experiência em seu contrário”. Enfim, o que desejamos com o presente trabalho foi buscar, de certo modo, o “perder-se” em relação à concepção que predomina do Nietzsche cientista em *Humano, Demasiado Humano* e, em tal percurso, nos permitirmos associações e leituras para nós insuspeitas naquele momento em que iniciamos a pesquisa. Sabemos que tal exercício de interpretação, evidentemente, não pode ser o da arbitrariedade: o texto impõe seus limites, é arredo a gratuidades, há correntes a nos prender – mas que, felizmente, não nos impedem de dançar. Admitimos que, face a tal desafio e convite ao experimento, nossa empresa foi modesta. Há muito ainda a trilhar para ser capaz de se tornar plenamente andarilho.

¹⁵⁸ STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, pg. 230.

¹⁵⁹ Idem, pg. 231.

REFERÊNCIAS

- ABBEY, Ruth. *Nietzsche's Middle Period*. Oxford: University Press, 2000.
- AUDI, Paul. *L'Ivresse de l'Art*. Paris: Librairie Générale Française, 2003.
- BARBERA, Sandro. "Um sentido e incontáveis hieróglifos. Alguns motivos da polêmica de Nietzsche com Schopenhauer", in: *Cadernos Nietzsche*, n. 27, 2010.
- BARBERA, Sandro. "Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano", in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014.
- BARBOZA, Jair. "Viver não presta. Ser feliz é viver menos infeliz. Sabedoria e estoicismo em Schopenhauer", in: *Nietzsche-Schopenhauer: Schopenhauer, Nietzsche e a Antiguidade*. CARVALHO, Ruy; COSTA, Gustavo; CARVALHO, Daniel (org.). Fortaleza: EdUECE, 2012.
- BINOCHE, Bertrand. "Do valor da história à história dos valores", in: *Cadernos Nietzsche*, v. 34, n.1, 2014.
- BRANCO, Maria J. M. "A música, nossa precursora. Acerca da música na filosofia de Nietzsche", in: *Cadernos Nietzsche*, n. 31, 2012.
- BARRENECHEA, Miguel A. "Nietzsche cientista?", in: *Nietzsche e as Ciências*. BARRENECHEA, Miguel A.; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SUAREZ, Rosana (org.). RJ: 7 Letras, 2011.
- BARROS, Roberto. "Crítica científica e modelos interpretativos em Nietzsche", in: *Trans/Form/Ação*, SP, 31 (2), 2008.
- BRUM, José T. *O Pessimismo de suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. RJ: Rocco, 1998.
- CACCIOLA, Maria L. "Sobre o gênio na estética de Schopenhauer", in: *ethic@*, v. 11, n. 2. Florianópolis, julho de 2012, p. 31-42.
- CONSTÂNCIO, João. *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Ed. Tinta-da-china, 2013.
- D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália - A viagem que mudou os rumos da filosofia*. RJ: Ed. Jorge Zahar, 2014.
- DENAT, Céline. "A filosofia e o valor da história em Nietzsche. Uma apresentação das Considerações Extemporâneas", in: *Cadernos Nietzsche*, n. 26, 2010.

DENAT, Céline. "Nietzsche, pensador da história? Do problema do 'sentido histórico' à exigência genealógica", in: *Cadernos Nietzsche* 24, 2008.

DEPARTAMENTO DE DICIONÁRIOS DA PORTO EDITORA. *Dicionário Alemão-Português*. Porto: Portugal, 2.000.

DIAS, Rosa. "Arte e vida no pensamento de Nietzsche", in: *Cadernos Nietzsche*, v. 36, n.1, 2015.

DIAS, Rosa. "Metafísica do gênio nas extemporâneas de Nietzsche", in: *Nietzsche e as Ciências*. BARRENECHEA, Miguel A.; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SUAREZ, Rosana (org.). RJ: 7 Letras, 2011.

FERRAZ, Maria C. F. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. RJ: Relume Dumará, 2002.

FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

FREZZATTI JR., Wilson A. "Nietzsche: Voltaire contra Rousseau", in: *Encontros Nietzsche*. Org. Vânia Dutra de Azeredo. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.

GENTILI, Carlos. "Os gregos aprenderam aos poucos a organizar o caos. Os conceitos de estilo e de cultura na Segunda consideração extemporânea de F. Nietzsche", in: *Cadernos Nietzsche*, n. 27, 2010.

HANZA, Kathia. "Distinções em torno da faculdade de distinguir: o gosto na obra intermediária de Nietzsche", in: *Nietzsche abaixo do Equador: A recepção na América do Sul*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed. Unijuí (Sendas & Veredas), 2006.

IRMEN, Friedrich & KOLLERT, Ana Maria Cortes. *Langenscheidts. Taschenwörterbuch Portugiesisch*. Berlin und München: Langenscheidt KG, 1995.

ITAPARICA, André L. M. "Nietzsche e Paul Rée: o projeto de naturalização da moral em Humano, Demasiado Humano", in: *Dissertatio*, UFPel n. 38, 2013.

LARGE, Duncan. "'Nosso Maior Mestre': Nietzsche, Burckhardt e o conceito de cultura". Trad. Fernando R. de Moraes Barros, in: *Cadernos Nietzsche* n. 9, 2000.

LOPES, Rogério. "Filosofia e ciência: Nietzsche herdeiro do programa de Friedrich Albert Lange", in: *Nietzsche e as Ciências*. BARRENECHEA, Miguel A.; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SUAREZ, Rosana (org.). RJ: 7 Letras, 2011.

MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a Polêmica sobre O Nascimento da*

Tragédia. Trad. Pedro Süssekind. RJ: Jorge Zahar Ed., 2005.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

MARTON, Scarlett. "Claustros vão se fazer outra vez necessários", in: *Nietzsche, seus leitores e suas leituras*. SP: Ed. Barcarolla, 2010.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche. Das Forças Cósmicas aos Valores Humanos*. SP: Ed. Brasiliense, 1990.

RODRIGUES, Luzia G. *Nietzsche e os Gregos: arte e mal-estar na cultura*. SP: Annablume, 1998.

MOURA, Caio. "Cultura, civilização e barbárie do ponto de vista da crítica de Nietzsche aos alemães", in: *Cadernos Nietzsche*, n. 27, 2010.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. "Décadence artística enquanto decadence fisiológica", in: *Nietzsche na Alemanha*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed Unijuí (Sendas e Veredas), 2005.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. "O desafio Nietzsche", in: *Nietzsche na Alemanha*. MARTON, Scarlett (org.). SP: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed Unijuí (Sendas e Veredas), 2005.

NABAIS, Nuno. *Metafísica do Trágico*. Relógio D'Água Editores e autor, 1997.

NASSER, Eduardo. "O destino do gênio e o gênio enquanto destino: o problema do gênio no jovem Nietzsche", in: *Cadernos Nietzsche*, n. 30, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos*. Trad. BARROS, Fernando R. M. SP: Hedra, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. Trad. SOUZA, Paulo C. SP: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres volume II*. Trad. SOUZA, Paulo C. SP: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. GUINSBURG, J. SP: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Obras Incompletas*. Trad. FILHO, Rubens R. T. SP: Ed. Nova Cultural, 1999.

_____. *Œuvres Philosophiques Complètes III, v. 1. Humain, Trop Humain. Um livre pour esprits libres suivi de Fragments Posthumes (1876-1878)*. Trad. ROVINI, Robert. Paris: Gallimard, 1968.

_____. *Œuvres Philosophiques Complètes III, v. 2. Humain, Trop Humain. Um livre pour esprits libres suivi de Fragments Posthumes (1878-1879)*. Trad. ROVINI, Robert. Paris: Gallimard, 1968.

_____. *Segunda Consideração Intempestiva – da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. CASANOVA, Marco A. RJ: Ed. Relume Dumará, 2003.

OLIVEIRA, Jelson R. “A psicologia como procedimento de análise da moralidade nos escritos intermediários de Friedrich Nietzsche”, in: *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, v. 9, n. 3 (2009).

OLIVEIRA, Jelson R. “Nietzsche e a doutrina das coisas mais próximas”, in: *Filosofia Unisinos*, 10(2), mai/ago 2009.

OLIVEIRA, Jelson R. “Nietzsche e Voltaire: a propósito da dedicatória de Humano, Demasiado Humano”, in: *Filosofia Unisinos*, 13(1), jan/abr 2012.

PASCHOAL, Antonio E. “Neuroses de sanidade”, in: *Revista AdVerbum* 1 (1), jul-dez de 2006, pp. 59-68.

PASCHOAL, Antonio E. “Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre”, in: *Revista Aurora* v. 20, n. 27, jul-dez de 2008, pp. 337-350.

PONTON, Olivier. *Choses humaines, trop humaines - De l'âme des artistes et des écrivains*. Paris: Ellipses Édition, 2001.

PONTON, Olivier. “'Danser dans les chaînes': la définition nietzschéenne de la création comme jeu de la convention”, in: *Philosophique*, 7, 2004. Disponível em <<http://philosophique.revues.org/86?lang=fr>>. Acesso em: 15/04/2016.

ROSSET, Clément. *Schopenhauer, Philosophe de l'Absurde*. Trad. (trecho) Maria Marta Guerra Hussein. In: *Princípios: Revista de Filosofia* (UFRN), v. 3, n. 04, 1996.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*. Trad. BARBOZA, Jair. SP: Ed. UNESP, 2005.

SUAREZ, Rosana. “Nota sobre o conceito de *Bildung* (formação cultural)”, in: *Kriterion*, vol. 46, n. 112, Belo Horizonte, dec. 2005.

STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

WEBER, José F. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*. Londrina: Eduel, 2011.

WOTLING, Patrick. *La philosophie de l'Esprit Libre. Introduction à Nietzsche*.

Paris: Éditions Flammarion, 2008. Pg. 53-85.

WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o Problema da Civilização*. SP: Ed. Barcarolla (Sendas & Veredas), 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: FILOSOFIA

Por decisão do Colegiado do Programa o aluno deverá atender as solicitações da banca, quando houver, e anexar este ao final da dissertação como versão definitiva aprovada pelo orientador, que neste momento estará representando a Banca Examinadora.

Curitiba, 25 de outubro 2016

Prof. Dr. Antônio Edmilson Prochaz Assinatura: _____

